

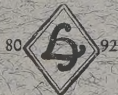
ANGLISTIK

DIE ROMANTISCHE LANDSCHAFT BEI WALTER SCOTT

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER PHILOSOPHISCHEN UND NATUR-
WISSENSCHAFTLICHEN FAKULTÄT DER
WESTFÄLISCHEN WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU MÜNSTER

VORGELEGT VON

JULIUS MÖLLER
AUS RECKLINGHAUSEN



DISSERTATIONS-DRUCKEREI HEINR. & J. LECHTE / EMSDETTEN I. W.

1 9 3 6

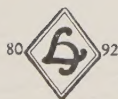
ANGLISTIK

DIE ROMANTISCHE LANDSCHAFT BEI WALTER SCOTT

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER PHILOSOPHISCHEN UND NATUR-
WISSENSCHAFTLICHEN FAKULTÄT DER
WESTFÄLISCHEN WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU MÜNSTER

VORGELEGT VON

JULIUS MÖLLER
AUS RECKLINGHAUSEN



DISSERTATIONS-DRUCKEREI HEINR. & J. LECHTE / EMSDETTEN I. W.

1 9 3 6

Tag der mündlichen Prüfung: 28. 5. 1936

Dekan: Herr Prof. Dr. Jost Trier

Referent: Herr Prof. Dr. Wolfgang Keller



Meiner Mutter gewidmet.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Inhaltsverzeichnis.

EINLEITUNG.

Walter Scott als Romantiker / Deutsche und englische Romantik / Romantik und Natur / Die Landschaft / Das Romantische / Die romantische Landschaft / Dichterische Landschaftsschilderung / Wege und Ziele der Untersuchung.

ERSTER TEIL.

Die Grundlagen und Wurzeln für Walter Scotts romantische Landschaftskunst.

Die Heimat / Der Clan der Scotts / Sandy Knowe / Romantische Geschichte, romantische Sagen und Lieder / Romantischer Volksaberglaube / Das romantische schottische Grenzgebiet / Das Landschaftserlebnis / Die Einflüsse des romantischen Edinburg / Wanderungen in die romantische Umgebung / Bekanntschaft mit der romantischen Literatur Englands und Europas / Die Romantik und die neue Naturbegeisterung / Die Heimatliebe / Die antiquarischen Neigungen / Scotts Wirklichkeitssinn / Sein inniges Verhältnis zur Landschaft / Ausflüge ins romantische Hochland / Streifzüge durch ganz Schottland und die englischen Grenzgebiete / Scotts romantische Dichtersitze in Lasswade, Ashestiel und Abbotsford.

ZWEITER TEIL.

Die romantischen Motive in Walter Scotts Landschaftsschilderungen.

1. Die Romantik der äußeren Formen der Landschaft bei Walter Scott:

Gebirge / Felsen / Klippen / Malerische Vorgebirge / Inseln / Glens / Klüfte und Abgründe / Malerische Gebirgskessel / Einsame Heideflächen, Sümpfe, Moore / Höhlen.

2. Die Romantik des Wassers in der Landschaft:

Der rauschende Fluß / Der Wildbach / Romantische Seen / Meer und Meeresbuchten / Verborgene Quellen / Brausende Wasserfälle.

3. Die Vegetation in der romantischen Landschaft:

Der Wald / Der einzelne Baum / Die blühende Heide.

4. Die Tiere in der romantischen Landschaft:

Adler / Falken / Seevögel / Singvögel / Hirsch und Reh / Roß und Hund.

5. Jahreszeiten und Wettererscheinungen im romantischen Landschaftsbild:

Wolken / Sturm / Herbstblüte der Heide / Winterschnee und Eisbildungen.

6. Die romantische Beleuchtung der Landschaft:

Sonnenaufgang / Sonnenuntergang / Abendröte / Dämmerlicht / Mondlicht.

7. Die Romantik des Alten und Historischen in der Landschaft:

Malerische Burgruinen / Mittelalterliche Wachttürme / Zerstörte Klöster und Abteien / Feste Burgen / Gotische Schlösser / Alte, romantische Städte / Denkmäler der Vorzeit / Alte, verwilderte Gärten / Alte Gräber und Schlachtfelder / Alte Überlieferungen und Gebräuche.

8. Der Mensch als Träger des Romantischen in der Landschaft:

Romantische Helden / Geheimnisvolle Piraten und Schmuggler / Romantische Einsiedler / Outlaws / Unheimliche Menschen / Romantische Hochländer / Kreuzritter / Kämpfe und Jagden in der Landschaft.

9. Die Romantik des Übersinnlichen in der Landschaft:

Geister / Feen / Elfen / Nixen / Nymphen / Volkstümliche Märchenfiguren / Hexen / Drachen / Dämonen.

DRITTER TEIL.

Walter Scotts romantische Landschaftsbilder in Beispielen.

Gebirgslandschaften / Das romantische Landschaftsbild der Glens / Romantische Landschaften mit Ruinen / Romantische Landschaften mit Burgen / Eine romantische Höhle als Mittelpunkt des Landschaftsbildes / Romantik des Winters im Landschaftsbild / Märchenlandschaften / Die romantische Stadt / Romantik der Waldlandschaft / Romantik der Sumpf- und Moorlandschaft / Flußlandschaften / Seenlandschaften / Das Meer / Die Romantik der Küstenlandschaften / Die schottischen Inseln im romantischen Landschaftsbild.

VIERTER TEIL.

Die romantische Landschaft in den einzelnen Werken Walter Scotts.

a) Schottische Landschaften als Schauplatz.

1. Das Hochland:

Waverley / The Fair Maid of Perth / The Highland Widow / A Legend of Montrose / The Lady of the Lake.

2. Die Lowlands:

The Antiquary / Old Mortality / The Heart of Midlothian / The Bride of Lammermoor / My Aunt Margaret's Mirror / Castle Dangerous.

3. Das Bordergebiet:

The Lay of the Last Minstrel / The Monastery / The Abbot / St. Ronan's Well.

4. Das übrige Südschottland:

Marmion / The Death of the Laird's Jock / Redgauntlet / The Black Dwarf.

5. Verschiedene Gegenden Schottlands:

Rob Roy / The Two Drovers / The Surgeon's Daughter / Guy Mannering.

6. Die schottischen Inseln:

The Pirate / The Lord of the Isles.

b) Englische Landschaften als Schauplatz:

The Bridal of Triermain / Harold the Dauntless / The Betrothed / The Tapestry Chamber / Ivanhoe / Rokeby / Woodstock / Kenilworth / Peveril of the Peak / The Fortunes of Nigel.

c) Landschaften des Auslandes:

Quentin Durward / Anne of Geierstein / The Vision of Don Roderick / Count Robert of Paris / The Talisman.

FÜNFTER TEIL.

Technik und Form

der Landschaftsdarstellung bei Walter Scott.

Das Reisemotiv / Das Nacheinander der Landschaftsschilderung / Landschaftsbeschreibung vom Aussichtspunkte / Ausführliche Landschaftsbilder und Panoramen / Kurze Hinweise auf die Landschaft / Die Knappheit der Form / Das Romantische als Mittelpunkt des Landschaftsbildes / Die Auswahl weniger, aber treffender Züge / Andeuten statt Ausmalen / Schmückende Beiwörter / Vergleiche / Personifikationen / Romantisch klingende Ortsnamen / Verwendung des Wortes romantic / Die metrische Form / Versrhythmus und Landschaft / Einfluß der Arbeitsweise des Dichters auf die Form der Landschaftsschilderungen / Die Technik des Vortrages bei der Landschaftsdarstellung: Schilderung durch den Dichter, Schilderung durch Briefe der handelnden Personen, Schilderung durch direkte Rede der handelnden Personen / Die Verteilung der Landschaftsbilder in den Werken / Landschaftsschilderungen als Eingänge der Gesänge in den Epen / Landschaftsschilderung als Romaneinleitung.

SECHSTER TEIL.

Deutung

der romantischen Landschaftskunst Walter Scotts.

Das Ziel seiner romantischen Landschaftsschilderung / Ihre Funktion innerhalb der Dichtungen / Romantische Landschaft als Krönung des Geschichtsbildes / Künstlerischer Eigenwert seiner Landschaftsschilderungen? / Landschaft lediglich Hintergrund und

Staffage? / Harmonie zwischen Landschaftsbild und Handlung / Landschaftsbeschreibung rein episch / Die Phantasie bei Scott reproduktiv / Moralische Einflechtungen in die Landschaftsdarstellung / Darstellungsart betont nüchtern und klassizistisch / Eine mehr äußerliche Romantik / Scott romantisiert die Landschaft / Genaue Beobachtung der Natur / Auswahl der wesentlichen Züge / Verhältnis der Schilderungen zur Wirklichkeit der Landschaft / Wahre und erdichtete Örtlichkeiten / Vorlagen und Quellen für seine Landschaftsbeschreibungen / Schottische, englische und ausländische Schauplätze / Vorliebe für romantische Gebirgslandschaften / Nur Schönwetter-Bilder bei Scott? / Die Entwicklung seiner Landschaftskunst / Verhältnis der Landschaftsschilderungen in den Versen zu denen der Romane / Beeinträchtigung seiner Kunst durch Geldarbeit / Einflüsse literarischer Vorgänger auf seine Landschaftskunst / Die eigentliche Leistung von Walter Scott / Verhältnis zu den Landschaftsdarstellungen seiner Zeitgenossen / Auch Fortschritt im Inhalt seiner Landschaftsschilderungen / Walter Scott, der große Anreger / Die Echtheit der Lokalfarbe / Der lokal-koloristische Realismus in romantischer Aufmachung / Literarische Nachwirkungen seiner Landschaftskunst / Einfluß auf die Landschaftsmalerei / Die Einheit von Scottscher Dichtung und schottischer Landschaft / Das große Vorbild für die Heimatkunst / Das Wesen seiner romantischen Landschaft. —

SCHLUSSWORT.

Literaturverzeichnis.

— — — —

EINLEITUNG.

Walter Scott ist ein Jahrhundert lang unter allen Dichtern der Welt als der große und unbestrittene König der Romantiker bewundert worden. Die neuere Zeit, mit ihren strengeren Maßstäben und Wertungen, mit ihrer vertieften, das Wesenhaft-Geistige betonenden Literaturauffassung, stimmt dieser Einschätzung des großen Schotten zum Teil nicht mehr zu. Die Anschauungen gehen heute bei bedeutenden Fachgelehrten so weit auseinander, daß man einerseits Walter Scott weiterhin den romantischsten unter den Dichtern Europas¹⁾, den größten Romantiker und bleibenden Repräsentanten der Romantik nennt²⁾, während man auf der anderen Seite rundweg das Recht bestreitet, Scott überhaupt zu den Romantikern zu rechnen³⁾. Es kommt natürlich stets darauf an, von welchen Gesichtspunkten man ausgeht, wie weit oder wie eng man die Grenzen für die Romantik zieht und was man bei dieser Erscheinung als das Wesentliche ansehen will. — Ganz gewiß war Scott kein Romantiker im spezifisch deutschen Sinne. Er hat im Grunde recht wenig zu tun mit jenen deutschen Romantikern, die die ganze Welt durch das bunte Glas ihrer Subjektivität sahen, die, statt auf festem Boden zu schreiten, stets zwischen der Wirklichkeit der Dinge und ihrer eigenen philosophischen Kunststimmung schwebten und ungeduldig an den wirklichen Naturerscheinungen vorübereilten, weil sie ihrem dunklen, sehnenenden Drang nach Naturgeheimnissen keine Nahrung boten. Die Natur- und Landschaftsbilder der deutschen Romantiker sind daher fast immer zerfließend und ohne Gegenständlichkeit. Ihre Dichtung sollte freie Geistes-schöpfung sein, unabhängig von Erfahrung und Wirklichkeit, und so verwandelte ihre Phantasie die Welt und das ganze Leben in ein Märchen und in einen Traum, in eine einzige Illusion von Wunder und Poesie.

Was man dagegen in England Romantik nannte, war etwas durchaus Anderes. Vom deutschen Standpunkt aus gesehen, ist die englische Romantik kaum Romantik zu nennen⁴⁾. Was ihr in England entgegenstand, war vor allem der englische Empirismus und Sensualismus. Er ließ gehaltlose Phantastereien nicht aufkommen und bewahrte der englischen Romantik jenen gesunden Realismus, den wir an der deutschen leider vermissen. Die eng-

1) vgl. A. Brandl: Goethejahrbuch 3. p. 60.

2) vgl. A. Schröer: Grundzüge und Haupttypen der engl. Lit.Gesch. Bd. 2. p. 97. Leipzig 1922.

3) vgl. M. Deutschbein: Wesen d. Romantischen. p. 117.

4) vgl. Fr. Strich: Romantik als europäische Bewegung.

lische Romantik ist keine einheitliche Bewegung, trotz der verwandten Züge im Einzelnen, und ist erst recht keine Schule. Sie umfaßt z. B. drei so ungeheuer verschiedene Dichter wie Scott, Byron, und Wordsworth, und für die Engländer ist sogar, wenn auch vielleicht in etwas weiterem Sinne, das erwachende Naturgefühl der Empfindsamskeitsperiode, das in Dorfkirchhöfen, Heidelandschaften, Felsenhöhlen und mondbeglänzten Ruinen schwelgte, bereits romantisch⁵⁾. Die englische Romantik ist somit ein Begriff, dem klare und feste Grenzen fehlen. Eines läßt sich aber doch mit Bestimmtheit sagen: jede Definition der Romantik, die Walter Scott ausschließt, ist zu eng. —

Selten wird ein Mensch in seiner Totalität vom romantischen Geiste erfaßt. Meist sind es nur gewisse Teilgebiete des seelischen Lebens, in denen das Romantische zum Durchbruch und zur Herrschaft kommt⁶⁾. Wir werden finden, daß Walter Scott, obgleich er einem historischen Realismus huldigt, und obgleich er als ein so objektiver, oft geradezu nüchterner Dichter erscheint, in seinen Landschaftsschilderungen ausgesprochen romantische Züge aufweist, die von dem großen Wiedererwecker des National-Mittelalterlichen in ganz eigenartiger Weise hervorgezaubert und zur Geltung gebracht werden.

Innigste Verbundenheit und Vertrautheit mit der Natur ist von jeher ein Grundzug aller Romantiker gewesen, und damit ist auch für unseren Dichter die Liebe zur Landschaft gegeben, die doch ein Stück dieser Natur ist, gleichsam eine leichte Enthobenheit aus dem Naturganzen, aus der ewig flutenden, unteilbaren Einheit des Geschehens. Die Landschaft ist für den Menschen der Erlebnisraum seines Naturgefühls, der Schauplatz seines Lebens und seines Kämpfens.

Der Begriff Landschaft bezeichnet einen Teil des Begriffsumfangs Natur, und zwar jenen Erdraum, der sich von unserem Standpunkt aus nicht nur für das Auge und die Sinne, sondern für unser ganzes inneres Erleben als ein geschlossenes, charakterhaftes Ganzes darbietet. Zur Landschaft gehören nicht nur die Erscheinungen der Erdoberfläche, die Berge und Täler, Gesteine und Verwitterungsböden, Tier- und Pflanzenwelt, Flüsse, Seen und Quellen und über alles hinweg ein Teil des Himmels, der sich darüberspannt und die Lufthülle mit ihren Wettererscheinungen. Zur Landschaft gehören auch die Spuren des Menschengestes, die Felder und Gärten, die Straßen und Alleen, die roten Dächer, die von freundlichen Städten und Dörfern herüberleuchten, die Schlösser und Kapellen, die aus grüner Ferne schimmern, Ruinen trotziger Burgen, die eine Felsenhöhe krönen, Schiffe, die auf Strömen und Seen oder in Meeresbuchten dahinziehen oder schließlich die Menschen selbst, die in dieser Landschaft sich vielleicht in male-

⁵⁾ vgl. Petersen: Wesensbestimmung d. d. Romantik p. 24.

⁶⁾ vgl. Deutschbein: Wesen d. Romantischen. p. 116.

rischen Trachten bewegen und die ihren besonderen landschaftlichen Lebensgewohnheiten nachgehen. — Dieses mit dem Auge zu erfassende Landschaftsbild ist zwar der Kern der Landschaft, aber mit diesen sichtbaren und malerischen Formen ist ihr Inhalt nicht erschöpft. Auch die nichtoptischen sinnlichen Eigenschaften gehören dazu, die Geräusche, Töne und Düfte und was sonst auf unser körperliches Empfinden einwirkt. Zur Landschaft in unserem Sinne gehört endlich auch alles, was in Jahrtausenden auf ihrem Boden vor sich ging, Schlachten und Heldentaten, die in der Geschichte fortleben, gehört der Schatz an Liedern, an geheimnisvollen Sagen und der Märchenglanz, der in lieblichem Zauber über der Landschaft liegt und untrennbar zu ihr gehört, wie überhaupt der ganze Reichtum der Poesie, den ihre Dichter und Sänger ihr geschenkt haben. — Innerhalb einer Landschaft stehen alle diese Dinge nicht mehr gesondert und einzeln nebeneinander da, sondern sie durchdringen sich, und verschmelzen in einer unausdrückbaren Verbindung mit unserem eigenen menschlichen Schöpferum zu einer höheren Einheit. Der erheblichste Träger dieser Einheit ist wohl das, was man die Stimmung der Landschaft nennt. Über den Landschaften, die Walter Scott uns schildert, schwebt, wie wir sehen werden, durchweg eine Stimmung, die wir als romantisch bezeichnen müssen. —

Der Klang dieses Wortes romantisch erinnert uns Deutsche sogleich an deutsches Wesen, an deutsche Landschaftsbilder, an glanzvolle deutsche Geschichte und Poesie. Der Inbegriff des deutschen Gemütes scheint hier in ein einziges Wort gebannt zu sein. Aber es ist ein Unglückswort, denn auch sein Inhalt ist unerschöpflich, so ganz ohne Grenzen wie der Reichtum der deutschen Seele. Trotzdem es wie kaum ein zweites wissenschaftlich zerpfückt wurde, ist dieses Wort durch die beständige Umwertung seines Inhalts so vieldeutig und schillernd geworden, daß es heute jeder letzten Ausdeutung in Worten widersteht, unfaßbar scheint, wie eine verklingende Melodie. Ein Geheimnis umschließt das innerste Wesen aller Romantik, wie aller Schönheit überhaupt, die ja auch etwas Unerforschbares und daher im tiefsten Grunde Unsagbares ist. — Zwar lassen sich vielerlei Einzeldinge und Eigenschaften aufzählen, die alle zum Begriff des Romantischen gehören, aber diese Reihe von Feststellungen würde endlos sein. — Im Gegensatz zu allem Klassischen mit seiner Einfachheit, Ruhe und Harmonie, liegt im Romantischen mehr die Tendenz zum Barocken, Unruhigen, Malerisch-Schönen. Rasch wechselnde Eindrücke und unvermutete, überraschende Ausblicke sind ihm eigentümlich. Es tritt nicht in Gegensatz zum Wirklichen, sondern nur zum Alltäglichen und Nüchternen. Zum Romantischen gehört immer das Historische und Antiquarische sowie alles Abenteuerverliche und Wunderbare. Liebe zur Heimat und Landschaft und Freude an der Natur überhaupt, ihrem Leben und Weben, sind echt romantisch, wie auch das besondere Gefallen an allem Phantasievollen und

Märchenhaften. Aber neben diesem Zauberhaft-Duftigen liebt das Romantische auch das Geheimnisvolle, Alte und Unheimliche. Romantisch ist alles das, was wir heute nicht mehr kennen, was uns mit der Vergangenheit verbindet, also auch alte Türme, Ruinen und Stadtmauern. — Den an Beton und Asphalt gewöhnten Großstadtmenschen überkommt schon die romantische Stimmung, wenn er einmal wieder über das holprige Pflaster einer verträumten Kleinstadt schreiten darf. Den Reiz der Romantik genießt er oft schon beim Anblick winklicher Gassen und gemütlicher Giebel. Erinnerung und Sehnsucht weckend, wendet sich das Romantische nicht an die Vernunft, sondern rein an das Gefühl und wird so von jedem Menschen verschieden stark und eigenartig erlebt. —

Eine gewisse Unbestimmtheit ruht damit notwendig auch über dem Begriff der romantischen Landschaft, eine Unbestimmtheit inbezug auf eine genaue und erschöpfende Fassung in Worten, weniger aber inbezug auf die Sache selbst. Es ist verhältnismäßig einfach, für den Einzelfall die wesentlich romantischen Züge einer dichterisch geschilderten Landschaft zu bestimmen. Eine romantische Landschaft, im Gegensatz zu allen anderen möglichen Landschaften, haben wir dann vor uns, wenn romantische Dinge das Landschaftsbild maßgebend beeinflussen, wenn gerade sie der Landschaft ihr eigenartiges Gepräge geben, und in ihr besonders betont hervortreten, also gleichsam den Akzent bilden. Nicht aus romantischen Elementen allein braucht sich also eine solche Landschaft zusammenzusetzen, aber es müssen irgendwie doch immer romantische Dinge die Schilderung als Ganzes so durchdringen, daß der Gesamteindruck, die Stimmung, die darüber schwebt, schließlich vom Romantischen beherrscht wird. — Romantische Landschaft bedeutet fernerhin auch keineswegs, daß sie allein aus der Phantasie geschaffen ist, — Scott selbst beweist uns ja am besten das Gegenteil — sondern bedeutet höchstens eine gewisse, eigentümliche Modifikation des Wirklichen. Aber dieses Eigentümliche, eben das Romantische, kann ein Verdienst des entdeckenden oder erfindenden Dichters, oder aber ein allgemein bekannter Vorzug der geschilderten Landschaft an sich sein. Wir müssen also unterscheiden zwischen der rein natürlichen Romantik der Landschaft selbst, die auch ohne den Dichter besteht, und der romantischen Landschaftsschilderung, die des Dichters Werk ist. Wir haben es hier mit dem Werk des Dichters, mit den romantischen Landschaftsschilderungen zu tun, also mit den romantischen Landschaften, die wir in den Werken Walter Scotts geschildert finden, und mit den Landschaften selbst, den Urbildern der Schilderung, nur vergleichsweise, und nur insoweit, als das zur Erhellung und Bewertung der dichterischen Leistung wünschenswert erscheint. Die Kunst steht bei uns im Vordergrund, die versuchen soll, in durchgeistigter Auffassung dem Wesen und der Seele der Landschaft gerecht zu werden, um uns so indirekt durch die Landschaft zu erfreuen, zu erheben, und ihr unsere Liebe zu gewinnen. Die

dichterische Landschaft kennt keine genauen und festen Begrenzungen im geographischen Sinne. Sie ist ein Gebilde für sich, beweglich und wandelbar wie des Dichters Geist, und ist nicht von Menschaugen und Sinnen allein abhängig, sondern mehr noch vom dichterischen Erlebnis und von der Kraft der gestaltenden Phantasie. So können dichterische Landschaften Erdräume von verschiedenster Größenordnung sein. In dem Sinne, wie wir die Landschaft fassen, ist dieser Erdraum, aus dem der Dichter ein eigenwertiges, abgeschlossenes Landschaftsbild formen kann, oft so klein, daß ihn der Geograph niemals als eine selbständige Landschaft nähme, sondern nur als einen Landschaftsteil, etwa ein Vorgebirge, ein Seeufer oder ein einzelnes Glen im schottischen Hochland. Man könnte gelegentlich besser von Örtlichkeits- als von Landschaftsschilderung sprechen. Aber alle diese Örtlichkeiten, diese Landschaftsausschnitte zusammengefaßt, die im Verlaufe einer Dichtung nacheinander geschildert werden, ergeben ja letztlich doch mehr oder minder gut das Bild der Landschaft im großen. —

Durch fast alle Schilderungen, die Walter Scott uns von Landschaften und Landschaftsteilen gibt, geht jener romantische Grundzug, der in irgendeiner Form immer wiederkehrt, und der in allen möglichen Gestalten und Abwandlungen doch stets erkennbar bleibt. Für uns soll gerade das Romantische das Leitmotiv sein, das bei der Untersuchung der Landschaften unseres Dichters immer wieder anklingt. Das Wesen der romantischen Landschaft bei Walter Scott zu untersuchen, die Eigenart seiner romantischen Landschaftskunst herauszustellen, ist das Ziel dieser Arbeit. —

Um ein klares Bild vom Wesen dieser Landschaft entwerfen zu können, ist es zuvor notwendig, sie im einzelnen zu betrachten, eine gewissenhafte Zergliederung und Untersuchung dieser Scottschen romantischen Landschaft bis ins kleinste durchzuführen. Fragen und Probleme ergeben sich dabei von selbst in drängender Fülle. Nur einiges von dem, was alles zu berücksichtigen ist, soll vorerst angedeutet werden. Es ist zunächst einmal der Gehalt dieser romantischen Landschaftsschilderungen zu bestimmen, also zu untersuchen, was denn überhaupt in den Landschaften Walter Scotts geboten wird und wie es dargeboten wird. Es ist zu bestimmen, was an diesen Landschaften denn eigentlich romantisch ist. Das Romantische in der Landschaft muß in allen Schattierungen und Besonderheiten, die Scotts Dichtungen bieten, erforscht werden, die romantischen Einzelmotive auch in ihrer Wirksamkeit und Bedeutung innerhalb zusammenhängender Landschaftsschilderungen an geeigneten Beispielen aus des Dichters Werken dargeboten und besprochen werden, sodaß allmählich das für Walter Scott Wesentliche und Typische immer klarer hervortritt. Die Untersuchung muß sich auf das Technische und Formale erstrecken, die Anordnung und Verteilung des Landschaftlichen berücksichtigen und feststellen, ob in all dem eine Entwicklung zu beobachten ist. Nicht minder wichtig ist es, zu erörtern, ob die romantischen Land-

schaftsschilderungen Scotts einen Eigenwert haben, oder ob sie nur Dekoration sind, welche Bedeutung ihnen zukommt, und welche künstlerischen Absichten der Dichter mit ihnen verfolgt. Es muß ferner klargelegt werden, wie das Verhältnis der Schilderung zur Wirklichkeit ist, und es ist zu untersuchen, was der Dichter an Neuem und Eigenartigem bringt, worin er fortschrittlich und worin er vielleicht rückständig ist, was denn sein eigentliches Verdienst ist und welche Nachwirkungen zu beobachten sind. — Die Frage nach dem Woher dieser romantischen Landschaftskunst führt uns zur Untersuchung der geistigen Grundlagen, auf denen der Dichter erwächst, der Quellen und Einflüsse verschiedenster Art, führt uns zu einem Eingehen auf die Vergangenheit, Geschichte und Poesie seiner Heimat, und zwar stets in ihren innigen Zusammenhängen mit dem Romantischen und Landschaftlichen. Die Frage nach dem Woher der romantischen Landschaftskunst Walter Scotts zwingt uns schließlich noch zu erörtern, inwiefern neben der schottischen Landschaft selbst, des Dichters Familie und Umgebung, seine Erziehung und sein Studium und nicht zuletzt seine Wanderungen und seine Reisen dabei eine Rolle spielen. Alle diese Dinge müssen eingehend geprüft und alle Zusammenhänge durchdacht und geklärt werden, wenn das Ziel, die romantische Landschaft Walter Scotts in ihrem Wesen zu erfassen und darzustellen, erreicht werden soll.

Das Ziel der Arbeit im weiteren Sinne, im Rahmen eines größeren Forschungsgebietes, in welchem die Untersuchung erst ihren eigentlichen Wert und ihre Berechtigung erhalten kann, ist, einen Beitrag zur Scottforschung und zur englischen Romantik abzugeben, und vielleicht ein kleines Teilstück zu einer Kette zu sein, aus deren Gliedern später einmal eine Geschichte der dichterischen Landschaftsschilderung zusammengefaßt werden kann. —

Für die vorliegende Untersuchung ist das Gesamtwerk Walter Scotts, sind also sowohl sämtliche Romane und großen Versepen, als auch die Balladen und Lieder und die dramatischen Versuche berücksichtigt worden. Aus der großen Menge des weiterhin durchgearbeiteten und durchgesehenen Materials ist das Wesentliche im Verzeichnis der benutzten Literatur zusammengestellt. —

Was die Methode anbetrifft, so habe ich den Weg gewählt, der mir die beste Möglichkeit zu bieten schien, das Problem der romantischen Landschaft bei Walter Scott von allen Seiten her anzugreifen und zu durchdringen. — Die beigefügte Übersicht zur Arbeit läßt diesen Weg erkennen. —

ERSTER THEIL.

Die Grundlagen und Wurzeln für Walter Scotts romantische Landschaftskunst.

„O Caledonia! stern and wild,
Meet nurse for a poetic child!
Land of brown heath and shaggy wood,
Land of the mountain and the flood,
Land of my sires! What mortal hand
Can e'er untie the filial band,
That knits me to thy rugged strand!“

(The Lay of the Last Minstrel)
Canto VI, 17—23.

Der letzte und größte Barde des Nordens, der in diesem Weihe-
liede sein Vaterland feierte, der treueste Sohn der schottischen Erde,
dessen Harfe in der ganzen Welt ein begeistertes Echo erweckte,
Walter Scott, wurde am 15. August 1771, also an demselben
Tage geboren, wie genau 2 Jahre früher der andere große Welt-
eroberer seines Jahrhunderts, Napoleon Bonaparte. Der König der
Romantiker erblickte in Edinburg das Licht der Welt, in jener
altersgrauen schottischen Königsstadt, die man als die nordische
Kapitale der Romantik rühmt. Der Geist dieser romantischen Stadt
und die Romantik der schottischen Landschaft, die ihn von Jugend
auf umgab, wurden für Walter Scott der unerschöpfliche Born
seiner Poesie. Seine Heimat, Caledonia, das Land seiner Väter, mit
seinen Heiden und Wäldern, mit seinen Gebirgen und Seen und
den verwitterten Zeugen einer romantischen Vergangenheit, war
nach des Dichters eigenen Worten die rechte Amme, um das
Kind der Dichtkunst großzuziehen. —

Die Familie des Dichters wohnte seit Jahrhunderten in den
schottischen Borders, den Grenzgebieten, nördlich vom Cheviot-
gebirge, im ruhm- und sagenreichen Lande des Tweed und seiner
Nebenflüsse. Der Clan der Scotts gehörte zu den ältesten und
mächtigsten Geschlechtern Schottlands und schaute voll Stolz auf
eine Geschichte zurück, von der fast jedes Stückchen der Heimat-
erde erzählen konnte. An seiner Spitze standen die Scotts von
Buccleuch. Es entspricht durchaus den feudalen und konservativen
Anschauungen der Romantik, daß Walter Scott sich stolz als
Lehnsmann des Herzogs von Buccleuch betrachtet, dem er unbe-
dingte Treue und Gefolgschaft schuldet, so gut wie seinem Könige.
Die alte Familiengeschichte der Scotts berichtet aus fast allen

Jahrhunderten viele volkstümliche und romantische Geschichten von den Vorfahren Sir Walter's, sodaß schon die Zugehörigkeit zu einer solchen Familie, die eine so reichlich romantische Vergangenheit hinter sich hatte, auf die Entwicklung des Dichters nicht ohne Einfluß bleiben konnte. —

Die Mutter des großen Schotten entstammte dem nicht weniger berühmten Clan der Rutherfords. —

Von der Wiege an neigte die Erziehung Walter Scotts zum Romantischen hin. Seine Wiegenlieder waren Jakobitische Gesänge. Die Kinderjahre verlebte er zur Kräftigung seiner Gesundheit nach der Lähmung des rechten Beines fast ganz auf dem Landgute seiner Großeltern zu Sandy-Knowe in der Nähe von Kelso. Hier wuchs er auf, im Herzen des alten, romantischen Borderlandes, dessen Boden die Vorfahren des Dichters mit ihrem Blute geheiligt hatten. Denn dieses Grenzgebiet gegen England war seit den Zeiten der Römer bis noch weit über das Mittelalter hinaus der Schauplatz des Ringens zweier kampflustiger Nationen, die fast unaufhörlich miteinander stritten, selbst noch, nachdem der Lia Fail, der Krönungsstein der schottischen Könige, von Scone nach Westminster gewandert war. —

Die eigentliche Grenze bestimmte jeweils der Kriegserfolg, und nur ein wehrhaftes Kriegervolk konnte hier aushalten. Das waren die Bordersmen. Das ewige Kriegsleben hielt den Geist des Grenzervolkes frisch und lebendig, und so entwickelte sich aus den Kriegserinnerungen ein überreicher Schatz von Sagen und Romanzen. Leier und Schwert finden sich, wie immer, auch hier zueinander. —

Alle diese romantischen Gedichte und Erzählungen aber — und gerade das ist für uns hier das Wesentliche — waren immer fest mit ihrem Schauplatz, mit der Landschaft verbunden, die ein unvergänglicher und mahnender Zeuge vergangenen Geschehens war. — Jedes Feld fast war ein Schlachtfeld, und jedes Schlachtfeld hatte sein Lied. Es gab keine Ortschaft, die nicht ihren Kampf erlebt, keine Burg, die nicht von kühnen Taten erzählen konnte; keinen Hügel und kein Tal, das nicht zum Schauplatz irgendeiner Sage geworden war. Man kommt dort mit Geschichte und Poesie an kein Ende. Keine Gegend Schottlands ist früher und noch heute so viel besungen worden wie das Grenzgebiet. In dieser Tatsache scheint mir das eigentliche Geheimnis des Romantischen begründet zu sein, das über dieser Landschaft liegt. Sir Archibald Geikie, der hervorragende Kenner seiner schottischen Heimat bestätigt das, wenn er schreibt¹⁾:

„What is it in the landscapes of Tweed and Gala, Yarrow and Ettrick, that has inspired so many songsters? If we expect to recognise the source of inspiration in the scenery alone, we shall assuredly fail to find it there.“

¹⁾ A. Geikie, *The Scenery of Scotland*, p. 293 f.

Geikie führt anschließend einige Äußerungen Washington Irving an, den Walter Scott bei einem Besuche dort zu einem Rundblick auf einen der Berggipfel führte. Er sagt:

„I saw a great part of the Border Country spread out before me, and gazed about for a time with mute surprise, I may almost say with disappointment. I beheld a mere succession of grey waving hills, line beyond line, as far as my eye could reach, monotonous in their aspect, and so destitute of trees, that one could almost see a stout fly walking along their profile, and far-famed Tweed appeared a naked stream, flowing between bare hills, without a tree or thicket on its banks; and yet such had been the magic web of poetry and romance thrown over the whole, that it had a greater charm for me than the richest scenery I beheld in England.“

Und Geikie selbst fährt dann fort²⁾:

„. . . who can wander by Yarrow or Ettrick without feeling that the strange witchery with which the scenery fascinates us, springs mainly from what can neither be seen nor heard from the human associations that have consecrated every spot within its borders, . . . with their castles, and peels, and chapels, lonely and grey and the traditions that seem to cling with a living power to every ruin and hillside.“

Das war also geradezu das Heimatland der Romantik und die rechte landschaftliche Umgebung, um einen Walter Scott heranzubilden. In dieser Landschaft seiner Kinderjahre von Sandy Knowe erlebte er zuerst die große geschichtliche Vergangenheit seiner Heimat. Dort wurde an langen Tagen und Abenden zuerst seine jugendliche Phantasie geweckt und entzückt mit Grenzererzählungen, Märchen und alten Liedern. Die Großmutter erzählt ihm am Spinnrad die romantischen Geschichten von Wallace, Bruce und Robin Hood, seine Tante Janet, die eigentliche Erzieherin Walter Scotts, bringt ihm die volkstümlichen Balladen bei und liest ihm aus Ramsays Teatable Miscellany vor. Alles prägt sich bei dem frühreifen Jungen fest ein.

Die Grenzer waren, wie auch die Hochländer, sehr abergläubisch. In seiner Jugend und in seinem ganzen Leben hatte Walter Scott stets mit Menschen zu tun, die an übernatürliche Wesen glaubten, die ringsumher auf den Bergen und Heiden hausen sollten. Alle diese Gespenster, Hexen und Feen waren an bestimmte Örtlichkeiten gebunden. Sie hafteten nicht an Personen oder Familien, sondern im Bordergebiet hatte jeder Brunnen und jeder Bach, jeder See und jede Schlucht, jeder Felsen, jeder Gipfel und jede Höhle in der Landschaft ihren Geist. Die alte Dienerschaft und die Hirten und Mägede, bei denen er draußen

²⁾ ebd. p. 296 f.

in der Umgebung von Sandy-Knowe den Tag zu verbringen pflegte, machten schon den Knaben mit all dem vertraut. Diese Dinge, in Verbindung mit dem durchdringenden Einfluß der alten Balladen, Sagen und Rittergeschichten waren wesentliche Elemente jener romantischen Atmosphäre, in der sich schon früh der Charakter und die Phantasie des zukünftigen Dichters formten und richteten.

Jeder neue Tag verstärkte die Eindrücke, denn der Knabe hatte die Schauplätze der Dinge, die seine Gedanken beschäftigten, beständig vor Augen. Auf den steilen Felsenklippen, die über dem Hause des Großvaters in Sandy-Knowe hingen, trauerten die Trümmer der Burg Smailholme, die der Schauplatz seiner späteren Ballade Johannisabend wurde. Von dort oben sah er das ganze romantische Borderland mit seinen Burgen, Tälern und Flüssen zu seinen Füßen ausgebreitet liegen. Von dort schweift der Blick über den Wald von Mertoun, den Hauptsitz der Scotts von Harden, über das Silberband des Tweed hinweg, der ganz in der Nähe an der ehrwürdigen, romantischen Dryburgh Abbey vorbeirauscht, die von Eiben umgeben ist, die so alt wie die Ruinen selbst zu sein scheinen. Man kann die bekannte Schlucht sehen, wo Tom der Reimer seine Feenkönigin traf, und den Turm am Leaderflüßchen, den der Seher von Erceldoune einst selbst bewohnte. Im Osten ragt in einsamer Größe Hume Castle am Horizont empor, und weiter südlich reicht der Blick bis zu den fernen Ketten der dunklen Cheviotberge. Westwärts, zwischen den Windungen des Tweed, schimmern die Säulen und Spitzbogen der Abtei von Melrose, und noch weiter in der Ferne träumen die Berge des Gala, Ettrick und Yarrow mit ihren Schlössern und Ruinen von romantischer Vergangenheit. Hoch über Melrose aber türmen sich, die ganze Gegend überragend, die Eildon Berge, deren drei Gipfel nach einer alten Sage Scotts berühmter Vorfahre, der Schwarzkünstler Michael Scott mit einem gewaltigen Zauberspruche aus der früheren Pyramide gespalten haben soll. Sie waren später des Dichters wahrer Parnaß.

So wurde der junge Scott, noch ehe seine Füße ihn selbst dorthin tragen konnten, schon vertraut gemacht mit den romantischen Szenen seiner künftigen Dichtung, und von den Höhen bei Sandy-Knowe, so kann man mit Washington Irving sagen, tat er den ersten Blick in das gelobte Land seines zukünftigen Ruhmes.

Von welcher entscheidenden Bedeutung das alles für die Entwicklung seiner dichterischen Eigenart und nicht zuletzt seiner Landschaftskunst wurde, das hat Scott später häufig genug bestätigt. Lassen wir ihm einmal selbst das Wort. In dem Fragment seiner Selbstbiographie, die das erste Kapitel der Lockhartschen Lebensbeschreibung des Dichters bildet, spricht Scott über seine Jugend in Sandy-Knowe³⁾:

„To this period also I can trace distinctly the awaking of that delightful feeling for the beauties of natural objects

³⁾ Lockhart, *Memoirs of Sir Walter Scott*, vol. I, p. 30 f.

which has never since deserted me. The neighbourhood of Kelso, the most beautiful, if not the most romantic village in Scotland, is eminently calculated to awaken these ideas. It presents objects, not only grand in themselves, but venerable from their association. The meeting of two superb rivers, the Tweed and the Teviot, both renowned in song — the ruins of an ancient Abbey — the most distant vestiges of Roxburgh-Castle — the modern mansion of Fleurs, which is so situated as to combine the ideas of old baronial grandeur with those of the modern taste — are in themselves objects of the first class, yet are so mixed, united, and melted among thousand other beauties of a less prominent description, that they harmonize in one general picture, and please rather by unison than by concord. I believe I have written unintelligibly upon this subject, but it is fitter for the pencil than the pen. The romantic feelings which I have described as predominating in my mind, naturally rested upon and associated themselves with these grand features of the landscape around me; and the historical incidents or the traditional legends connected with many of them, gave to my admiration a sort of intense impression of reverence, which at times made my heart feel too big for its bosom. From this time the love of natural beauty, more especially when combined with ancient ruins, or remains of our father's piety or splendour, became with me an insatiable passion, which if circumstances had permitted, I would willingly have gratified by travelling over half the globe."

Das tiefe Erlebnis der romantischen Landschaft blieb nicht auf das Bordergebiet allein beschränkt. Die Knaben- und Jünglingsjahre verlebte Walter Scott in Edinburgh, in seiner schönen und romantischen Vaterstadt, wo man, wie in kaum einer anderen, die Gegenwart mit der romantischen Vergangenheit verbunden sieht und fühlt. Im Osten und Südosten der Stadt liegen die Felsenhöhen der Calton Hills und der romantischen Salisbury Crags mit ihrem höchsten Gipfel, dem Arthur's Seat, wo der Knabe mit seinen Gespielen oft die freien Stunden zubringt. Von dort oben überschaut man die ganze Stadt und hat einen Blick weit hinaus auf das Meer, mit dem Scott natürlich schon früh vertraut wird. Vor der Altstadt mit ihren unregelmäßigen Häuserreihen liegt der alte Holyrood Palast, der die Erinnerung weckt an den Gründer, König David I., den Sohn Malcolms und der heiligen Margarete. Hier wohnte einst Maria Stuart und mit ihr Darnley und Riccio. Von hier aus leiteten viele Könige die Geschicke ihres Volkes. Es ist das historisch interessanteste Bauwerk Schottlands, ein steinerner Abriß seiner romantischen Geschichte. Da liegt die alte Kathedrale St. Giles, dort der Grassmarket, auf dem einst Knox in hellaufloderndem religiösen Fanatismus die Massen zum Bildersturm auf-

gerufen, und die Canongate, die Pfaffengasse, mit dem berühmten Tolbooth, dem alten geschichtenumwobenen Gefängnis, das man im Volksmunde Heart of Midlothian nennt. Mitten in der Stadt aber erhebt sich der Schloßberg, mit dem glanzvollen Bild einer unnahbaren, altersgrauen Zitadelle, die sich unregelmäßig auf dem Felsen emportürmt, eine im Mittelalter uneinnehmbare Felsenfeste, die Beherrscherin dieser romantischen nordischen Königsstadt. —

In dieser Umgebung verlebte Scott seine Schülerzeit.

Mit seinen Schulkameraden durchstreifte er die Landschaften rings um Edinburg. Dort war in der Nähe das Meer mit den Schiffen, die in ferne Länder fuhren. Auch die nahen Pentlandberge sind ein beliebtes Ziel des Dichters. Besonders gern besuchte er Schloß Hawthornden, wo einst der schottische Dichter Drummond lebte. Der Weg dorthin führte ihn durch das Tal des Esk, das eine Perle unter den romantischen Landschaften der Lowlands ist, ein einziges herrliches Schauspiel von Feld und Wald und Wasser. Von dort ist es nicht weit bis zu dem romantischen Glen, das zu den Ruinen von Roslin-Castle führt. Dort verbrachten die Knaben die glücklichsten Stunden jugendlicher Träume, umgeben geradezu von einem Landschaftsgedicht, von freier, romantischer Natur, von wilder Wald- und Felsszenerie, mit einem solchen Reichtum an Formen und Gruppen, daß sie den überraschten Beschauer fast verwirren. Häufig wanderten die Knaben auch westlich von Edinburg gen Stirling, an Niddry Castle vorbei, wo Maria Stuart nach ihrer romantischen Flucht von Loch Leven Castle die erste Nachtrast hielt, und vorbei an den Trümmern von Linlithgow, wo die unglückliche Königin geboren war.

„My principal object in these excursions was the pleasure of seeing romantic scenery, or what afforded me at least equal pleasure, the places which had been distinguished by remarkable historical events.“

Das hat der Dichter später selbst erklärt⁴⁾.

Stirling und seine Umgebung boten ihm die Erfüllung aller seiner romantischen Wünsche. Die Felsenfeste in der malerischen Landschaft am Ende des Firth of Forth und am Eingang zum Hochland ist eine echt mittelalterliche, romantische Zwingburg. Sie ist zugleich das schönste Denkmal schottischer Unabhängigkeit, das wie kein anderes die Zeiten der Bruce und Wallace ins Gedächtnis zurückruft. Denn dort unten in der Ebene, über die hinweg man von den Zinnen der Festung gen Edinburg blickt, liegt das Schlachtfeld von Falkirk, auf dem einst William Wallace, der schottische Freiheitsheld, gegen die Engländer unterlag, und wo Jahrhunderte später der Prätendent der Stuarts um die Krone kämpfte. Da liegt ferner das Feld, auf dem die Schlacht von Bannockburn geschlagen wurde, das schottische Marathon, wo Robert Bruce seinem Lande die Freiheit und sich selber das Königszepter errang.

⁴⁾ Lockhart, Memoirs, vol. I. p. 39.

Es besteht wohl kein Zweifel, daß die romantischen Gefühle und Eindrücke, die diese Landschaft dem Dichter geradezu aufdrängte, auf die Landschaftskunst seiner späteren Dichtung nicht ohne Auswirkungen bleiben konnten. —

In der Wahl der Lektüre zeigt sich die geistige Richtung Scotts früh, und sie ändert sich kaum. Auch hier haben wir eine der Wurzeln vor uns, aus denen ihm jene Romantik erwuchs, die dann später am sichtbarsten in seinen Landschaftsschilderungen ihren Niederschlag fand. Als Kind hatte er schon gern in der romantischen Familiengeschichte der Scotts gelesen, die im siebzehnten Jahrhundert ein Kapitän Walter Scott von Satchells verfaßt hatte unter dem Titel: Wahrhaftige Geschichte mehrerer ehrenwerten Familien des sehr ehrenwerten Namens Scott. Sein Lieblingsbuch war Allan Ramsays Teatable Miscellany. Bischof Percys Reliques of Ancient English Poetry kann er fast ganz auswendig. Milton und Shakespeare lernte er schon früh kennen, und auch Ossian und vor allem Spensers Feenkönigin, die ihm ihres romantischen Inhalts wegen so besonders gut gefiel, werden ihm bald vertraut. Aus der Romanliteratur seines Vaterlandes ist es in erster Linie Walpoles Schloß von Otranto, das ganz nach seinem Geschmack ist.

Die englische und schottische Literatur aller Gattungen, soweit sie gedruckt vorlag, lernte er im Laufe der Jahre bis in die letzten Winkel kennen. Er macht sich mit der ganzen romantischen und phantastischen Literatur Europas bekannt, mit Ariost, mit Cervantes, und besonders auch die reiche deutsche Sagen- und Märchenwelt lernt er kennen, und er begeistert sich für Goethes und Bürgers Balladen, von denen Lenore den tiefsten Eindruck auf ihn macht. Goethes Götz, mit seiner unbändigen Kraft und seiner Ritterromantik ist ganz nach Scotts romantischem Sinn.

Er durchstöberte die unzähligen Bände der Edinburger Leihbibliothek, und das ist charakteristisch: er verschmäht die Liebesromane und Familiengeschichten, aber er verschlingt dagegen alles, was abenteuerlich und romantisch ist. Was er auf der Schule an klassischen Studien versäumt, holt er an romantischen zehnfach wieder nach. Er gleicht selbst durchaus dem jungen Waverley, von dem er in seinem Roman sagt⁵⁾:

„... young Waverley drove through the sea of books, like a vessel without a pilot or a rudder. In English literature he was master of Shakespeare and Milton, of our earlier dramatic authors, of many picturesque and interesting passages from our old historical chronicles and was particularly well acquainted with Spenser, Drayton, and other poets who have exercised themselves on romantic fiction.“

⁵⁾ Waverley, p. 22 f.

Da ist es dann garnicht weiter verwunderlich, wenn auch in seinen Landschaften das Romantische zum alles beherrschenden Element wird.

Das entsprach ja zudem auch der vorherrschenden romantischen Tendenz in der damaligen englischen Literatur. Die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts hatte noch ganz im Zeichen des naturfernen Pseudoklassizismus gestanden, wenn auch die ersten Spuren der einsetzenden Frühromantik, mit dem Auftreten des Schotten Allan Ramsay in Edinburg beginnend, schon in diese Zeit fallen. Um die Mitte des Jahrhunderts aber hatte der Kritiker Joseph Warton in seinem Essay on Pope den Grund zu einer neuen romantischen Poetik gelegt. Das zwei Menschenalter lang angebetete Götzenbild Popes wurde gestürzt und der Weg zurück zur Natur gewiesen. Milton und Thomson wurden jetzt als die großen Vorbilder hingestellt. Daneben war der Bischof Hurd in seinen Letters on Chivalry and Romance für Mittelalter und Gotik eingetreten. Der Dichter Edward Young hatte in seinen Conjectures on Original Compositions an dem Beispiel Shakespeares nachgewiesen, daß die wahre Poesie nur aus der Natur geschöpft werden kann.

So war also wieder eine Grundlage geschaffen, von der aus die Naturdichtung und damit die poetische Landschaftskunst einen neuen Aufschwung nehmen konnte. Ein neues Gefühl für das Romantische in der Natur erwachte, und man schwärmte jetzt geradezu für alles das, was der Klassizismus bisher am schärfsten abgelehnt hatte. Der Franzose Rousseau hatte zuerst die romantische Schönheit der Alpenwelt entdeckt, und in seiner Nouvelle Héloïse die romantische Einsamkeit und Weltabgeschiedenheit, die großartige und wilde Schönheit des Gebirges gepriesen. Zur romantischen Landschaft gehören nach ihm die Schauer der Wildnis und der Gefahr, die rauen Pfade und schwindelnden Abgründe, die Wasserfälle und reißenden Bäche.

Die damalige Zeitströmung mit ihrer neuen Naturbegeisterung war also der Liebe und Schwärmerei Scotts für romantische Landschaften durchaus förderlich. —

Bei Walter Scott ist das stärkste Band, das ihn mit der Landschaft verbindet, nicht eine schwärmerische Begeisterung für die Schönheit und Romantik der äußeren Formen, sondern etwas Tieferes, Edleres: die glühende Heimatliebe. Das bestätigt Scott wenn er schreibt⁶⁾:

„ . . . to me the wandering over the field of Bannockburn was the source of more exquisite pleasure than gazing upon the celebrated landscape from the battlements of Stirling Castle. I do not by any means infer that I was dead to the feeling of picturesque scenery, on the contrary, few delighted more in its general effect.“

⁶⁾ Lockhart, Memoirs, vol. I, p. 39.

Der Kern dieser Heimat aber, dem die Glut des Herzens geweiht ist, das ist für ihn jener heilige, unauflösbare Bund des Blutes, der Clan der Scotts, der mit dem Grund und Boden der schottischen Landschaft seit Jahrhunderten und auf Gedeih und Verderben verwachsen ist. Der Sinn für das Historische und für die Tradition war in Walter Scott außergewöhnlich stark. In seinem Geiste war alles das gegenwärtig und lebendig, was seit den Zeiten des Mittelalters über seine Heimatlandschaft dahingegangen war. Fast hellseherisch wandelte er durch die Täler und über die Berge seiner Heimat, und die romantischste Landschaft war ihm nicht romantisch genug, wenn seine Phantasie sie nicht mit den Gestalten längst entschwundener Zeiten beleben konnte.

Die Liebe zur heimatlichen schottischen Landschaft, und zwar zu ihrer romantischen Schönheit sowohl, wie zu ihrer ernsten und herben Schlichtheit und auch zu all dem, was in dieser Landschaft lebt und je gelebt hat, das ist Walter Scotts einzige große Leidenschaft. Zu Washington Irving hat der Dichter einmal gesagt⁷⁾:

„It may be pertinacity, but to my eye these grey hills, and all this wild border country, have beauties peculiar to themselves. I like the very nakedness of the land, it has something bold, and stern, and solitary about it. When I have been for some time in the rich scenery about Edinburgh, which is like ornamented gardenland, I begin to wish myself back again among my own honest grey hills, and if I did not see the heather, at least once a year, I think I should die!“

Aus dieser leidenschaftlichen Liebe zu seiner heimatlichen Landschaft erblüht letztlich auch der ganze wundervolle Zauber dichterischer Romantik, mit dem er selbst später Schottland in seinen Dichtungen geschmückt hat. Hier ist der eigentliche Schlüssel, der uns das Geheimnis der Urgründe Scottscher Romantik eröffnet. Alles was irgendwie mit der Heimat in Verbindung steht, ist ihm heilig und teuer. Seit seinen Knabenjahren sammelt er unermüdlich die schottischen Volksballaden, die später die Bände der *Minstrelsy of the Scottish Border* füllen. Er trägt Altertümer jeder Art, die ihm für seine Heimat wertvoll erscheinen, zusammen. Auf seinen Streifzügen durch Schottland ist er stets auch ein geradezu unersättlicher Sammler und Antiquar. Bei seiner Sammlerleidenschaft und der Freude auch an den kleinen Dingen der Natur, verlor er jedoch keineswegs den großen Blick für die Schönheiten der Landschaft. In seinem Tagebuche steht der Satz⁸⁾:

„Nothing is so tiresome as walking through some beautiful scene with a minute philosopher, a botanist, or a pebble-gatherer, who is eternally calling your attention from the

⁷⁾ Lockhart, *Memoirs*, vol. III, p. 134.

⁸⁾ *The Journal of Sir Walter Scott*, vol. I, p. 60.

grand features of the natural scenery to look at grasses and chucky-stones.“

Noch eine andere Seite in Walter Scotts Veranlagung ist für uns hier besonders zu berücksichtigen, weil sie gerade gegenüber seinen romantischen Neigungen sehr bemerkenswert ist. Das ist der starke Sinn für das Natürliche und Reale, der ihm eigen ist. Den nordenglischen Ernst, mit seiner Geradheit, seiner natürlichen Schlichtheit und Sachlichkeit verleugnet er nie. Der Einfluß von Walter Scotts Vater, einem Manne von presbyterianischer Strenge und Nüchternheit, und auch die Tatsache, daß der Dichter selbst Jurist⁹⁾ war und zeitlebens juristische Ämter bekleidete, mögen wesentlich dazu beigetragen haben, daß er, bei aller Freude am Romantischen und Phantasievollen, nie den festen Boden unter den Füßen und den Zusammenhang mit der wirklichen Welt verlor. Es ist klar, daß sich solch ein grundlegender Zug auch in der Eigenart der romantischen Landschaftskunst Walter Scotts ausprägen muß. Dieser erfreuliche Wirklichkeitssinn des Dichters, sein urwüchsiges und gesundes Wesen, müssen sich auch dort widerspiegeln, und das muß umso höher gewertet werden in jener kränkelnden Zeit, wo die Literatur daniederlag im Wertherismus, Byronismus und anderen tränenvollen und überspannten Gefühlsverwirrungen.

Diese lebensvolle Frische und Unabhängigkeit vom Modegeist der Zeit aber holt sich Walter Scott in der freien Natur, in der kräftigen Luft der schottischen Berge. Er ist kein Stubengelehrter, er ist täglich draußen auf der Jagd oder beim Fischfang. Er versorgt selbst seine Pferde und hat stets ein Rudel Hunde um sich. Immer ist er mitten drin im Leben und in der Landschaft. Es gibt für ihn bald keine Gegend seines Vaterlandes mehr, die er nicht persönlich gesehen und studiert hat. Denn seit seiner Jünglingszeit nehmen seine Ausflüge einen immer größeren Umfang an. Die Hochlande, vor allem das hochromantische Perthshire, die Krone unter allen Landschaften Schottlands, wo die Schönheit im Schoße des Schreckens ruht, werden sein bevorzugtes Ziel. Auf seinem eigenen Pony reitet er hinaus, in köstlichster Freiheit, und nimmt mit offenen Sinnen alles in sich auf.

Im Hochland ist die Landschaft noch viel mehr naturhaft, viel wilder und fast vollständig unbebaut. Sie wirkt schon aus diesem Grunde romantischer. Die alten schottischen Sitten und die malerischen Hochlandstrachten findet er hier noch gut erhalten. Die höchsten Berge sind zwar kaum so hoch wie die Gipfel unseres Schwarzwaldes, aber sie wirken höher, weil sie steiler, kahler und zerrissener sind und im Westen unmittelbar vom Meere aufsteigen. Alle Umrisse sind kühn und wild. Ein Netz romantisch gelegener Seen zieht sich über das ganze Hochland hin. Sie sind bald durch

⁹⁾ Die eigenartigen englischen Rechtsverhältnisse erfordern, daß jeder Jurist zugleich auch ein tüchtiger Historiker ist.

schroffe Hügel, bald durch ein kleines Hochtal, bald durch ein wahres Labyrinth von Felsen und Schluchten voneinander getrennt. Immer neue Reize bietet die Landschaft, die mit Burgen und Dörfern romantisch verziert ist oder durch wilde Einsamkeit noch romantischer wirkt. Die langgestreckten Buchten mit ihren oft weitverzweigten Seitenarmen, von denen die Westküste ausgekerbt ist, und die ragenden Vorgebirge, von Burgruinen oder den Trümmern verfallener Klöster gekrönt, die die Träume zurückschweben lassen ins Mittelalter, erhöhen den Zauber und die Romantik der Landschaft nicht wenig und vollenden das ganze wundersame Gewebe von Meer und Land, Berg und Tal, Wald und Heide, Öde und Paradies.

Das alles sieht Walter Scott auf seinen Wanderungen und Ritten kreuz und quer durch das Hochland mit eigenen Augen. Das Gebiet seiner persönlichen Beobachtung und Schau ist ungeheuer groß. Den Loch Katrine lernt er zuerst während seiner Lehrlingszeit kennen, als er dort, unter Bedeckung von Soldaten, die Pfändung einiger widerspenstiger Hochländer vorzunehmen hat. In der Nähe befinden sich die wegen ihrer Schönheit und Romantik weltberühmt gewordenen Trossachs. Sie sind eigentlich nur die Bergschlucht von etwa einer Meile Länge zwischen dem Loch Achry und dem Loch Katrine, aber im weiteren Sinne das ganze bunte Netz romantischer Täler, Bergschluchten, Hügel und Felsen vom Orte Callander bis zum Loch Lomond, dem größten der schottischen Seen. Diese Gegend ist das beste und eindrucksvollste Beispiel romantischer Hochlandszenerie, und das Erlebnis dieser romantischen Landschaft prägt sich dem jungen Dichtergemüte unvergeßlich ein. Aber neben dem Hochlande vergißt er keineswegs das übrige Schottland, und auch die weniger reizvollen Landschaften, die Moore und Heiden, verschmäht er nicht. Das unwirtliche Liddesdale durchstreift er mehrere Jahre lang regelmäßig:

„During seven successive years Scott made a raid, as he called it, into Liddesdale, with Mister Shortreed for his guide, exploring every rivulet to its source, and every ruined peel from foundation to battlement. . . .“¹⁰⁾

In Lasswade, nahe bei Edinburg, im romantischen Esktal gelegen, läßt er sich nach der Heirat als Advokat nieder und richtet sich dort einen recht stimmungsvollen Dichtersitz ein. Hawthornden und das romantische Roslin liegen ganz in der Nähe, und der poetische Zauber der Landschaft mit ihren mittelalterlichen Momenten und dem geschichtlichen Hauch, der alles umwittert, geben ihm die reichste Anregung zur Poesie und lassen es immer klarer erkennen, wie bei ihm aus der Landschaft heraus alles erwächst. Auch das stattliche Landgut Ashstiel, wohin er 1804, nach der

¹⁰⁾ Lockhart, Memoirs, vol. I, p. 167.

Ernennung zum Sherriſ von Selkirkſhire, übersiedelt, ist ein echter romantischer Dichtersitz, sodaß Walter Scott auch jetzt als Mann, wie ja überhaupt sein ganzes Leben lang, immer inmitten einer romantischen Umgebung lebt.

Das trifft in erhöhtem Maße zu, als er im Jahre 1812 mit seinen Landerwerbungen am Tweed beginnt und sein Schloß Abbotsford erbaut, im mittelalterlichen Stil, mit Türmchen und Zinnen, Söllern und Erkern und vielem gotischen Zierat, den Gipfel und die Krone all seiner Romantik.

Hier wohnt er auf geschichtlichem Boden, mitten in dem Lande, das einmal den Scotts gehört hat. In der Nähe liegen die Ruinen der Abteien Melrose und Dryburgh, und die Gipfel der Eildon Berge beherrschen das Bild dieser romantischen Landschaft, wo einst die Clans der Scotts und der Kers eine blutige Schlacht miteinander ausgefochten haben. Das ist natürlich für Walter Scott heiliger Boden, und er erwirbt allmählich das ganze sehr unfruchtbare Schlachtfeld als sein kostbares Eigentum und ebenso eine Schlucht, wo Thomas der Reimer die Feenkönigin belauscht haben soll. Unter dem Einfluß und dem geheimen Zauber dieser romantischen Landschaft steht fortan sein ganzes dichterisches Schaffen.

Die Heimat, sichtbar und verkörpert in der geliebten schottischen Landschaft mit all ihrem romantischen Zauber, das ist für Walter Scott die Achse, um die sein ganzes Leben und Dichten schwingt. Von frühester Jugend an haben alle Verhältnisse und Einflüsse, die seine Entwicklung bestimmten, — seine Familie, seine Umgebung, seine Lektüre und alle anderen Umstände, die für ihn richtunggebend waren, — seine Sinne auf die Landschaft und auf das Romantische gelenkt. Alle die Grundlagen, auf denen er aufbaut, alle die Wurzeln, aus denen seine Poesie erwächst, geben seiner Landschaftsauffassung allmählich jene Eigenart, wie sie sich in seinen späteren Dichtungen ausprägt. Zum Romantischen hat bei ihm immer alles das irgendwie Beziehung, was für die Ausbildung seiner Landschaftskunst von Bedeutung werden kann. Das Romantische ist für ihn der wesentlichste und der am tiefsten erlebte Grundzug jener Landschaften, die er sein ganzes Leben lang in seinem Vaterlande vor Augen hat, in jenem Schottland mit seinen stolzen Bergen und seinen stillen Tälern, seinen Wiesen, Wäldern und endlosen Heiden, seinen romantischen Glens, seinen Wildbächen und brausenden Wasserfällen, mit seinem Reichtum an malerischen Seen und seinen lieblichen Auen, der wilden Größe seiner Felsen und der stillen Schwermut und Einsamkeit seiner Meeresbuchten, jenem Schottland mit der unvergleichlichen Romantik seiner altertümlichen Städte und Denkmäler, mit seinem Kranze fester Schlösser und Burgen und mit den Ruinen der herrlichen Klöster und Abteien des Mittelalters, mit seinen Schlachtfeldern und seiner stolzen geschichtlichen Vergangenheit und nicht zuletzt dem ganzen romantischen Zaubergewebe von Märchen und Liedern und Sagen.

Wer aber im Banne all dieser Schönheit und Romantik selbst zum Dichter wird, der hat gewiß diesem Schottland eine gewaltige Dankesschuld abzutragen, der muß begeistert diese Heimat preisen, und ihr verklärtes Bild muß der schönste Schmuck seiner Poesie sein:

Und das ist die romantische Landschaft bei Walter Scott.

ZWEITER TEIL.

Die romantischen Motive in Walter Scotts Landschaftsschilderungen.

Die eingehende Untersuchung der Ursachen und der Grundlagen für Walter Scotts romantische Landschaftskunst, die uns das Verstehen der Eigenart dieser Kunst sehr erleichtern wird, war vom wissenschaftlichen Standpunkt aus unerläßlich, denn die Wissenschaft erstrebt ja eine klare und sichere Erkenntnis der Dinge aus ihren Gründen. Nach dieser notwendigen Grundlegung im ersten Teile der Arbeit handelt es sich jetzt darum, zunächst einmal festzustellen, was an romantischem Gehalt in den Landschaftsschilderungen bei Walter Scott vorhanden ist. —

Die Träger des Romantischen in den Landschaften Walter Scotts sind gewisse charakteristische Motive, die in wechselnder Zusammenstellung immer wiederkehren. Sie sind die Bausteine, aus denen in seinen Landschaftsschilderungen das Zaubergebäude der Romantik aufgerichtet ist, und dieses überreiche romantische Material gilt es jetzt zu sichten und zu ordnen. Der ganze romantische Werkzeugkasten also gleichsam soll untersucht werden, den Walter Scott in seinen Landschaftsdarstellungen verwendet. Die romantischen Motive häufen sich in einzelnen Bildern oft derartig, daß es schon im Interesse der Klarheit und Übersichtlichkeit zweckmäßig erscheint, sie hier zunächst einmal einzeln und voneinander gesondert zu betrachten, also auch losgelöst aus dem Zusammenhang jener Landschaftsbilder, in denen sie gleichsam die eigentlichen romantischen Kerne bilden. Wir haben in den vielen Beispielen romantischer Landschaften aus Walter Scotts Werken, die der nächste Teil bringen wird, noch genügend Gelegenheit, diese romantischen Elemente innerhalb zusammenhängender Schilderungen kennenzulernen. Dort stehen zugleich auch die Belegstellen für diese romantischen Motive in großer Zahl und in aller Ausführlichkeit zur Verfügung, weshalb es sich erübrigt, sie hier an dieser Stelle ein zweites Mal anführen. —

1. Die Romantik der äußeren Formen der Landschaft bei Walter Scott.

Das Gebirge als Ganzes genommen, das ja den Schauplatz so vieler Werke Scotts bildet, ist schon romantisch gegenüber der eintönigeren ebenen Landschaft. Romantisch ist der größere Formenreichtum des Gebirges, die Unruhe und Bewegung im Land

schaftsbild, die der malerische Wechsel von Bergen und Tälern mit sich bringt. Romantisch ist die kühne Unregelmäßigkeit und die gigantische Wucht gewaltiger Bergriesen, die in ihrer elementaren Massigkeit das Chaos der Urwelt verkörpern und in ihrem Bereich auch die echte Natur in ihrer Frische und Unberührtheit am treuesten bewahren.

Malerische Felsszenen und einzelne Felsen, die unbezwungen, frei und wild gen Himmel ragen, können wir sehr häufig als romantische Motive in Scotts Landschaften bewundern. Romantisch ist diese den Stoff überwindende Kraft im aufgetürmten Felsen, wie der Dichter ihn uns zu schildern weiß, herrlich und romantisch die trotzige Größe und Starrheit, mit der das Gestein sich emporreckt, oft in tausend phantastischen Zacken und Spitzen auslaufend, die sich leicht und wundervoll zu den Gestalten und Figuren eines Märchenbildes formen. Scott liebt es, dieses romantische Motiv grandioser auszumalen, indem er uns die Felsen im strahlenden Lichte des Sonnenaufgangs zeigt, wo sie ihre gewaltigen Schatten werfen, oder indem er die Farbenpracht der untergehenden Sonne darüberfluten läßt.

Auch die Romantik steiler Klippen, mit der Meeresbrandung tief unten, die dort in ewigem, wütendem Ansturm ihre Höhlungen frißt, ist ein beliebtes Motiv unseres Dichters.

Ein beliebiger Berg braucht an sich noch nicht ohne weiteres romantisch zu sein. Romantisch sind aber fast immer die malerischen Vorgebirge der Halbinseln, wie sie uns in Scotts Landschaften so häufig begegnen. Sie überragen in stolzer Erhabenheit die weiten Wasserflächen und springen weit vor in das Meer oder in den See, bilden liebliche Buchten, sind von grünen Wäldern bekränzt oder wirken noch wilder und romantischer durch die nackte Kahlheit der starrenden Felsen. —

Das gilt in gesteigertem Maße auch von den Inseln mit ihren Bergen und Buchten und Riffen, deren Romantik sich in Scotts Dichtungen ebenso reichlich wiederfindet, wie sie die Natur selbst an Schottlands zerrissenen Küsten und in den Binnenseen bietet.

Auch ein gewöhnliches Tal ist trotz aller natürlichen Schönheit und Lieblichkeit noch nicht romantisch. Wohl aber sind es zumeist die engen, schluchtartigen Täler, die schottischen Glens, deren reizvolle Romantik aus Walter Scotts Landschaften einfach nicht wegzudenken wäre. Fast senkrecht sind diese Glens in das Gebirge eingeschnitten, oft so gewaltig tief, daß nur ein Dämmerlicht bis auf ihren Grund dringt, und nur noch ein schmaler Streifen des Himmels sichtbar bleibt. An manchen Stellen treten die Felswände so nahe zusammen, daß gestürzte Bäume sich quer über die Spalte legen können und so in schwindelnder Höhe eine natürliche Brücke bilden. Ein rauschender Fluß oder ein schäumender Wildbach begleiten das Tal und glitzern hin und wieder durch das geheimnisvolle Labyrinth von Bäumen und Gestrüpp, durch das üppig wuchernde Pflanzengewirr und verschwinden

gar schnell wieder hinter dem undurchdringlichen grünen Laubmeer. Zu der drohenden und bedrückenden Enge der Felsschlucht mit ihrer unheimlichen und atemberaubenden Romantik kommt noch ab und zu die brausende Musik der Wasserfälle, deren hundertfaches Echo die Luft durchzittert. —

Wilde Gebirgsklüfte und schreckliche und gefährliche Abgründe haben stets etwas Romantisches an sich und werden daher von Scott in seinen Landschaften gern geschildert.

Ein beliebtes romantisches Motiv, das auch recht oft in den Landschaften unseres Dichters auftritt, ist der malerische Gebirgskessel, der wie ein Amphitheater ringsum von gewaltigen Bergwänden eingeschlossen ist. Ein schmales Glen mündet hinein und eröffnet den Zugang zu dieser romantischen Wildnis. An der tiefsten Stelle des Kessels hat ein Sturzbach einen kleinen See mit klarstem Wasser aufgefüllt. Da die Felsen hier weiter als im Glen auseinander treten, wird der Blick frei auf die Gipfel und Höhen der umgebenden Bergriesen. Sie sind zerspalten in Spitzen und Grate und zeigen den nackten grauen Fels, während andere einen grünen, freundlichen Kranz von Wäldern tragen oder von Heide bewachsen sind. —

Die braunen schottischen Heiden wirken einförmig und trostlos öde in ihrer unheimlichen Stille, Verlassenheit und erhabenen Einsamkeit, aber gerade dadurch andererseits auch wieder romantisch. Goethe sagt: „Das sogenannte Romantische einer Gegend ist ein stilles Gefühl des Erhabenen unter der Form der Vergangenheit oder, was gleich lautet, der Einsamkeit, Abwesenheit, Abgeschiedenheit“¹⁾. Romantisch ist an den schottischen Heiden daneben auch der großartige Eindruck der Unendlichkeit ihrer Ausdehnung. Selbst die schauerlichen schwarzen Sümpfe und Moore tragen romantische Züge in den Geheimnissen und Gefahren, die der Dichter dann bei ihnen auch stets stark betont.

Häufig begegnet uns in Walter Scotts Landschaften die Höhle als romantisches Motiv. Romantisch ist meist schon ihre Lage und ihr verborgener Eingang, etwa am Grunde einer unheimlichen Schlucht oder am Felsenrande eines Sees. Oft ist ihr enger Zugang nur von Eingeweihten zu entdecken oder nur mit einem Boot zu erreichen, wie die romantische Räuberhöhle des Donald Bean im Waverley. (Waverley, p. 152 f.). Ein düster glimmendes Kohlenfeuer oder schwelende Fackeln verbreiten einen ungewissen, flackernden Lichtschein in dem geheimnisvollen Dunkel. Die Romantik solcher Höhlen sucht der Dichter oft noch zu steigern durch Erzählungen, etwa daß früher, im Mittelalter, ein Zauberer oder ein Anachoret darin gehaust habe oder daß sich darin das Grab eines keltischen Fürsten der Vorzeit befinde. (z.B. Betrothed, p. 318 f.). Gern läßt er in ihren geheimnisvollen Gängen um Mitternacht Elfen und Geister mit Reigen und Tänzen ihr romantisches Spiel treiben.

¹⁾ Goethe, Maximen und Reflexionen III, Sofienausgabe I, 42, p. 129.

2. Die Romantik des Wassers in der Landschaft.

Neben den Oberflächenformen der Erde spielt auch das Wasser im Bilde der Landschaft eine maßgebende Rolle. Die großen Ströme und Wasserflächen prägen einer Landschaft immer ihren bestimmten Charakter auf, und da sie ihr oft sogar zauberhafte und poetische Reize verleihen können, finden wir sie auch in Walter Scotts Landschaften auffallend häufig als romantische Motive verwertet. Romantisch sind vor allem die rauschenden und fließenden Gewässer. So fehlt denn der Fluß nur höchst selten als romantische Zierde in den Landschaften unseres Dichters. Er beschreibt uns, wie er friedlich und malerisch dahinzieht in seinem Talbett oder lärmend und rauschend sich in tiefen Schluchten über die tausend Felsblöcke wälzt, nimmerrastend seine Wasser von Ort zu Ort, durch die Wälder und Auen trägt. Romantisch ist dieser Fluß mit seinen unbekannten Tiefen und Gefahren, mit dem unruhigen Spiel und dem geheimnisvollen Flüstern seiner Wellen, mit seiner eilenden Hast und der ewig fliehenden Bewegung. —

Romantisch ist auch der Wildbach, dessen Rauschen das fernste Tal und die verborgenste Schlucht in Walter Scotts Dichtung noch poetischer macht. Lustig und plätschernd jagt er über die Kiesel, sich unaufhörlich windend, bald zwischen Gebüsch und Felsen oder in Spalten und Höhlen verschwindend, bald in Schaum und Aufruhr zwischen romantischen Abgründen hervorschießend. —

Nicht viel weniger liebt Scott das Motiv der romantischen Seen. Mit ihnen schmückt er immer gern seine Schilderungen. Sie gehören so ganz besonders in das romantische Angesicht seiner Heimat, sind gleichsam die lichten Augen dieser Landschaft. Malerisch und romantisch preist er uns ihre Lage im Kranze der Berge und Wälder. Das Wasser ist oft so klar, daß die weißen Kiesel des Grundes noch weit vom Ufer sichtbar sind. Ein romantischer Hauch liegt über den Geheimnissen ihrer Tiefen, und der Dichter weiß uns diese Romantik mit all ihren Reizen zu entdecken, und am bezauberndsten, wenn der Glanz der versinkenden Sonne die Seen wie flüssiges Gold erglühen läßt, oder wenn die weiten Flächen in geisterhaftem Mondlicht wie riesige Silberspiegel glitzern und schimmern.

Das gilt in gleicher Weise auch vom Meere. Romantisch wirken seine Unermeßlichkeit und Erhabenheit, die Brandung an den Küsten mit den lauernden Gefahren, die sturmgepeitschten Wellen und nicht zuletzt das lebhafte Spiel der Farben in der wechselnden Beleuchtung.

Gern verwendet Scott auch die Romantik der einsamen Meeresbuchten, an denen Schottland so überreich ist, die mit ihren gewaltigen Armen weit in das Land hinein reichen, umsäumt von Heiden und Wäldern, Hügeln und Felsenhöhen. —

Noch auf andere Weise bringt der Dichter die Romantik des Wassers in der Landschaft zur Geltung. So schildert er uns die Quelle, die sich meist an der schönsten, verborgensten Stelle der Landschaft befindet. Ihr leises Raunen und Flüstern macht das lauschige Plätzchen im Schatten der grünen Bäume noch romantischer. Hier ist das geheime Stelldichein der Liebenden. Oft erzählt der Dichter eine alte Sage, die sich an die Quelle knüpft, und ihren romantischen Reiz noch erhöht, oder er läßt seine grünen Nixen und Feen dort spielen. Solche luftigen Geister hausen auch oft an den romantischen Wasserfällen, die der Dichter uns schildert. Das romantische Motiv des Wasserfalls verwendet Walter Scott so häufig, daß es geradezu als für seine Landschaften charakteristisch genannt werden kann. Romantisch ist das Leichte und Bewegliche des fließenden und stürzenden Wassers im Gegensatz zum Schweren und Starren der umgebenden Felsmassen. Die male-
rische Umgebung bringt zumeist diese Romantik des Wassers erst so recht zur Geltung. Oft geht der Fall schnell nacheinander über mehrere Vorsprünge von Stufe zu Stufe in die Tiefe, und das gewaltige Brausen hallt von den Bergwänden wieder wie fernes Donnerrollen. Der Höhepunkt dieses romantischen Schauspiels aber wird erreicht, wenn der Dichter die Strahlen der Sonne in die schäumenden Fluten tauchen läßt, sodaß die Millionen zerstäubter Tröpfchen und der sprühende Gischt in allen Farben des Regenbogens aufleuchten, wie ein überirdisches Märchenwunder. —

3. Die Vegetation in der romantischen Landschaft.

Romantische Motive bietet auch die Pflanzenwelt, die ja das eigentliche blühende Antlitz der Landschaft ist. Eine Landschaft ganz ohne Vegetation wirkt immer wild. Romantisch aber wirkt der Wald mit seinem geheimnisvollen Dunkel, mit seinen kühlen, bemoosten Verstecken und Winkeln, wo an stillen, verborgenen Quellen die bekannte blaue Blume blüht, wo neugierig und scheu die Vögel und Eichkätzchen durch das schattige Laub lugen. Die Romantik entströmt hier der Frische des duftigen Grüns, sie liegt in dem Reichtum und dem lebendigen Odem dieser ganzen Waldnatur, in ihrem geheimen Weben, in dem Flüstern und Dämmern.

Auch der einzelne Baum tritt gelegentlich in Scotts Landschaften als romantisches Motiv auf. Der Dichter schildert ihn dann, seiner romantischen Umgebung angepaßt, an einem Abgrund stehend, seltsam wilde und zerfetzte Bildungen zeigend, seine Wurzeln in die Spalten und Risse eines Felsens zwängend. Meist ist es ein uralter Baum, und seine phantastischen Formen wirken besonders romantisch, wenn das Mondlicht oder die Wolkenschatten darüberhuschen.

Die braune Heide, die große Flächen der schottischen Landschaften bedeckt, hat für gewöhnlich keine bemerkenswerten Reize aufzuweisen. Einen überwältigenden, romantischen Anblick aber bietet sie, wenn sie im Herbst zu einem weiten, unendlichen

Purpurmeer erblüht ist, und gerade dann malt Walter Scott sie uns gern in seinen Dichtungen.

Sonstige ausgesprochen romantische Motive, die der Vegetation entstammen, sind bei unserem Dichter nicht vorhanden. —

4. Die Tiere in der romantischen Landschaft.

Auch die Tierwelt bietet für Walter Scotts Landschaften nur recht wenige ausgesprochen romantische Motive. Es kommt hier vor allem der Adler in Frage, der König der Lüfte, der auf schroffen Felsenklippen seinen Horst baut. Der Dichter schildert ihn auch gern, wenn stolz und frei über den Wäldern und Bergeshöhen seine Kreise zieht. Neben diesem sehr wirksamen Motiv, das so leicht in keiner Landschaftsschilderung seine romantische Wirkung verfehlen wird, begegnen uns auch häufig die anderen Raubvögel, die Habichte, Falken und Weihen.

Etwas Romantisches geht immer von solchen Tieren aus, die man nicht alle Tage sieht, die draußen in der freien und wilden Natur leben, fern von den Städten und den Menschen, und diese Romantik überträgt sich natürlich auch auf die Landschaft, die uns diesen Anblick bietet. Den romantischen Eindruck eines Landschaftsbildes verstärken bei unserem Dichter auch ab und zu Schwärme von Seevögeln, die mit heiserem Angstgeschrei vor dem nahenden Sturme flüchten. —

Von den Singvögeln erwähnt Scott Drossel und Lerche am häufigsten. —

Hirsch und Reh, die so ganz zur Romantik des Waldes gehören, werden verhältnismäßig selten genannt. —

Dagegen fehlen Roß und Hund fast nie in Scotts Landschaften. Ohne Frage hat es — und zwar gerade in unseren Tagen in noch weit stärkerem Maße als zu des Dichters Zeiten — bestimmt seine romantischen Reize, Jäger oder etwa auch abenteuerliche Hochländer mit ihren schnaubenden Pferden und ihren Rudeln von Hunden durch die Landschaft streifen zu sehen, durch Wiesen und Wälder und über Stock und Stein. —

Roß und Hund passen ganz ausgezeichnet in die romantische Landschaft und tragen oft viel zu ihrer poetischen Stimmung bei. —

5. Jahreszeiten und Wettererscheinungen im romantischen Landschaftsbild.

Auch durch die Veränderungen im Landschaftsbild, die mit dem Wetter und der Jahreszeit in Verbindung stehen, werden bei Walter Scott hin und wieder romantische Eindrücke erzielt. Romantisch sind oft die Wolken, die über der Landschaft dahinschweben, diese phantastischen, sich ballenden und wieder zerfließenden Gebilde, die von romantischer Phantasie geschaffen scheinen, und die gleich Träumen in die Ferne ziehen. —

Scotts Landschaften werden oft überstrahlt von der Romantik türmender Wolkenmassen, die von den letzten Sonnenstrahlen in Berge von Gold verwandelt werden. Am liebsten benutzt Walter Scott das Wolkenmotiv in der Nachtlandschaft, wenn dazu der Sturm unheimlich ächzt und seufzt, und der bleiche Mond nur ab und zu durch die düsteren, dahinstürmenden Wolken lugt. Dann schleichen und jagen die Wolkenschatten gespenstisch über die Landschaft und füllen Busch und Tal mit geheimnisvollem, romantischem Spuk.

Neben der schon erwähnten prachtvollen Heideblüte im Herbst, ist es vor allem der Winter, der gelegentlich einen romantischen Zug in Scotts Landschaften bringt. Die endlose weiße Schneedecke läßt alles fremd und unbekannt erscheinen, und besonders die schneebeladenen Tannen bieten einen phantastischen und märchenhaften Anblick. Romantisch ist in der Landschaft auch der spiegelnde Glanz der Eisflächen und der seltsame Zauber der Millionen von glitzernden Eiszapfen. —

6. Die romantische Beleuchtung der Landschaft.

Eine große Rolle spielt in den Schilderungen Walter Scotts die Beleuchtung. Gern benutzt er die romantische Lichtwirkung eines Sonnenaufgangs, um die poetischen Reize seiner Landschaftsbilder zu heben. — Romantische Schönheit liegt über der Landschaft, wenn in strahlend heller Glorie der neue Tag geboren wird, und die warme Flut der Morgensonne alles übergoldet. Romantik ersteht, wenn der frische, schimmernde Tau selbst in den geringsten grünenden Hälmchen blitzt, und wenn die Morgennebel in Bergen und Tälern unter den goldenen Pfeilen der Sonne sich röten und in Glanz und Licht zerfließen.

Als romantisches Motiv dient unserem Dichter andererseits auch der Sonnenuntergang. In malerischer Pracht sehen wir dann in der scheidenden Sonne Wolken und Landschaft von einem Meer von Farben übergossen, und in diesem romantischen Farbenspiel der letzten Strahlen erscheinen besonders die Seen und Wasserfälle wie verzaubert.

Jean Paul nennt die Abendröte romantisch, weil sie eine Fahne der Zukunft sei. Walter Scott liebt es, mit ihrem blutigroten Scheine, der Himmel und Erde erglühen läßt, gelegentlich auch seine Landschaften wie mit romantischem Purpurhauch zu verklären. —

Von romantischer Wirkung ist oft das Dämmerlicht. Im Gegensatz zur strahlenden Helligkeit wirkt das Halbdunkel, das gedämpfte Licht, meist romantisch, weil dadurch in der Landschaft alle festen Formen und Umrisse verschwimmen, und dafür gespenstische Schatten aufstehen. Es wirkt romantisch, weil dieses Dämmerlicht die Landschaft nicht in ihrer Vollendung zeigt, sondern sie nur in einer großen, ungewissen Unendlichkeit ahnen läßt.

Vollends aber ist die Nacht mit ihren Geheimnissen die wahre Göttin der Romantik. Zur Romantik der Nachtlandschaft gehört immer der Mond. Romantisch ist der Anblick, wenn sein silbernes Licht auf den Türmen und Zinnen einer alten Stadt ruht, wenn seine bleichen Strahlen fast unwirklich und traumhaft über Wiesen und Wälder huschen und in den Flüssen und Seen spielen. Die „mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält“, ist die poetische und romantische Tageszeit schlechthin, die alle Träume und alle Sehnsucht weckt und selbst die nüchternste Landschaft in eine wundervolle Märchenwelt verwandelt. Das ist echtste und wirksamste Romantik, und dieser romantische Mondnachtzauber ist daher auch ein Lieblingsmotiv in den Landschaften Walter Scotts. —

7. Die Romantik des Alten und Historischen in der Landschaft.

Eine andere große Gruppe romantischer Motive, die Walter Scotts Landschaftsschilderungen das Gepräge geben, beruht im Gegensatz zur bisher betrachteten nicht auf Naturerscheinungen, sondern steht in Zusammenhang mit der Kultur und den Lebensformen des Menschen. Allem Alten und Historischen haftet stets eine gewisse Romantik an. Eine besonders starke romantische Wirkung aber geht aus von den Ruinen in der Landschaft. Sie sind romantisch, weil durch sie alte, längstentschwundene Zeiten in uns wieder lebendig werden. Romantisch und malerisch zugleich sind die Ruinen, weil die Starrheit der tektonischen Formen bei ihnen gebrochen ist, indem die Mauer bröckelt, unruhige Linien, Risse und Löcher entstehen, Efeu und grünes Moos die Trümmer überwuchern. Nur höchst selten kommt es vor, daß dieses romantische Ruinenmotiv in einer Landschaft Walter Scotts fehlt. In der Regel findet es sich in jeder seiner Schilderungen, wenn es auch oft nur ganz kurz angedeutet ist. Romantisch sind die malerischen Ruinen der alten Burgen, weil sie uns in Gedanken zurückführen in die fernen Zeiten des Mittelalters, jenes romantischen Mittelalters mit seiner sagendurchwobenen Geschichte und dem Glanze seines Rittertums. —

Diese Romantik des Mittelalterlichen spricht zu uns auch aus den Ruinen der alten Wachttürme, die von den Felsen einsamer Vorgebirge finster herabdrohen. —

Romantische Mittelpunkte vieler Landschaften Scotts sind ferner die unzähligen Ruinen der stolzen Klöster und herrlichen Abteien, von denen Schottland im Mittelalter geradezu übersät war. Romantik umschwebt alle jenen stummen Zeugen von der Väter Frömmigkeit und der religiösen Begeisterung, die in der himmelanstrebenden Gotik der jetzt zerbrochenen Säulen, der schlanken Pfeiler und verwitterten Spitzbögen die Jahrhunderte überdauert hat. Sie alle tragen jenen rätselhaften poetischen Zug, dessen

starken romantischen Stimmungsgehalt jeder sogleich spürt, den man aber nur schwer in Worten wiedergeben kann. Er findet seinen besten Ausdruck in jenen wundervollen Versen unseres Dichters über die Ruinen von Melrose Abbey im Lay of the Last Minstrel. (Canto II, 1—18.). —

Aber neben dieser Ruinenromantik finden wir in Walter Scotts Landschaften als ein weiteres Hauptelement auch die unzerstörten romantischen Burgen, stolzen Schlösser und unbezwingbaren Festungen. Das Schloß ist fast immer im gotischen Stil gebaut, der überhaupt für die Gebäude in der romantischen Landschaft Walter Scotts charakteristisch ist. — Romantisch und malerisch ist zumeist schon die Lage auf schroffen Felsenhöhen, romantisch der Schmuck der vielen Erker, Türme und Zinnen und an den Mauern die Spuren der Kämpfe und Belagerungen. Romantisch sind all die Erinnerungen, die hier aufsteigen, an schöne Burgfräulein und an die Krieger in stolzen Rüstungen, an Fehden und glänzende Ritterturniere. Gern zeigt uns der Dichter diese Burgen — wie übrigens auch die Ruinen — beim Silberschein des Mondes, dessen Zaubерlicht die Romantik nur noch steigert.

Ein beliebtes romantisches Motiv Walter Scotts ist auch das Bild der alten turm- und zinnenreichen Stadt, die in der letzten Glut der Abendsonne — meist von einer Bergeshöhe aus überschaut — einen herrlichen Anblick bietet.

Romantische Elemente geben bei unserem Dichter stets auch in den altersgrauen Städten selbst, die ja auch ein Stück der Landschaft sind, die grundlegenden Züge ab. Romantisch wirken fast immer die sagemumwobenen historischen Bauten und die alten, holprigen und winkligen Straßen. Aber es schmeckt schon reichlich stark nach Greuelromantik, wenn der Marktplatz mit seinen Galgengerüsten und den baumelnden Leichen daran geschildert wird oder der Holzblock mit dem Beil darauf, beide noch schmierig vom Blut, während ein abgehauener Kopf in der Nähe auf einem Pfahle steckt. — (z. B. Legend of Montrose p. 142). —

Sehr häufig treffen wir in den Landschaftsschilderungen Walter Scotts auf interessante Denkmäler der heidnischen Vorzeit, auf alte Heldengräber, Spuren aus der frühen Kelten- und Germanenzeit oder auf die Überreste des alten Römerwalles. Auch die Trümmer einer ehemaligen pictischen Burg, hoch über dem brausenden Meer auf schwindlichter Klippe, fehlen nicht und auch nicht die uralten druidischen Opferstätten, jene bekannten, zum Kreise geordneten Steine, wie etwa die Standing Stones of Stennis auf der einsamen Orkney-Insel Pomona, die im Pirate geschildert werden, (p. 624.) und die ein würdiges Seitenstück bilden zu den berühmten Stonehenge von Salisbury.

Das alles sind Dinge, die offenbar in den Landschaften unseres Dichters stark romantisch wirken müssen. —

Auch die geschilderten Gärten machen zumeist einen romantischen Eindruck. Der eigentliche Nutzgarten, wie angebauter Boden

überhaupt, kommt seltener vor, häufiger dagegen der Park und der Ziergarten. Zwar sind es meist noch die architektonischen, formalen Gärten, nach dem bekannten französischen Muster, wobei die Natur ganz dem Zwang und der Willkür des Menschen unterworfen ist. Aber Scotts Gärten werden geschildert, wenn sie bereits verwildert und so in etwa doch wieder zur romantischen Landschaft geworden sind. Romantische Elemente stehen im Vordergrund, die bröckelnden, moosbewachsenen Mauern, die alten Wappenbilder über den efeumrankten Portalen, die umgestürzten und verwitterten Steinfiguren im wild wuchernden Gras. (z. B. Waverley, p. 62). —

Bei der echt romantischen Vorliebe für alles Geschichtliche und Nationale und der Begeisterung für Volk und Vaterland kann es uns nicht wundern, daß in Walter Scotts Landschaften auch die alten und berühmten Schlachtfelder gern genannt und als romantische Motive verwendet werden. Die Tatsache, daß an einem Orte ein Kampf oder sogar eine Schlacht stattgefunden hat, wovon vielleicht noch die vorhandenen Gräber der Gefallenen ein sichtbares Zeugnis ablegen, erregt ganz natürlich die menschliche Phantasie und verleiht auch der umgebenden Landschaft einen gewissen romantischen Reiz.

Das gilt für alle Landschaften und Örtlichkeiten, die der Geschichte oder der Sage nach mit irgendeinem romantischen Ereignis in enge Verbindung gebracht werden, wie das unser Dichter oft und mit Vorliebe tut, da ihm ja ein überreicher Schatz solcher Überlieferungen zur Verfügung steht.

Außerdem tragen in Scotts Landschaftsbildern stets noch allerlei andere kleine Einzelzüge zur Romantik des Ganzen bei, wie etwa die Postkutsche, die unter lustigem Peitschenknall und Hundegebell über Land fährt, und die besonders den von der Technik verwöhnten Leser von heute umso romantischer anmuten muß. —

Es trägt gleichfalls zur Romantik des Landschaftsbildes bei, wenn der Dichter uns etwa den altüberlieferten Brauch beschreibt, nach dem bei nahender Feindesgefahr ein blutiges Kreuz als Aufruf zu den Waffen von den schnellsten Läufern durchs Land getragen wird, während überall in der Landschaft, auf allen Türmen und Bergesgipfeln ringsum, blutigrot die Flammenzeichen auflodern. —

8. Der Mensch als Träger des Romantischen in der Landschaft.

Der Mensch, der ja selbst auch zur Landschaft gehört und in Scotts Landschaftsbildern niemals fehlt, kann schon ganz unmittelbar durch seine Person zur Romantik der Landschaft, in der er handelnd auftritt, beitragen. — Viele der Helden in den Dichtungen Walter Scotts sind ausgesprochen romantische Naturen, wie Waverley, der junge Offizier, der den abenteuerlichen Ritt durch die

schottischen Hochlande unternimmt. Es ist garkein Zweifel, daß die Romantik der Landschaft sich erhöhen muß, wenn der Dichter Menschen in sie hineinstellt wie König Arthur, William Wallace, Robert Bruce oder Robin Hood, deren Namen allein schon romantische Stimmung verbreiten. —

Die geheimnisvollen Piraten und Schmuggler, die heimlich bei Nacht die verbotenen Frachten an der Küste landen, der tollkühne und verwegene Rob Roy und die abenteuerliche Gestalt des Führers der aufständischen Hochlandclans, Fergus Mac Ivor, und die seiner schönen Schwester Flora im Waverley tragen kräftig zur romantischen Färbung der Landschaft bei. — An dieser Stelle müssen auch die romantischen Einsiedler genannt werden, die meist in gruseligen Höhlen leben, ferner die Outlaws, die Zigeuner und Kesselflicker, die Hochlandräuber und die vielen anderen seltsamen und geheimnisvollen Menschen, die in den Landschaften Walter Scotts zu Hause sind, wie etwa der Black Dwarf in dem gleichnamigen Roman, wie die ruhelos wandernde Meg Merrilies im Guy Mannering oder die hochromantische und fast unheimliche Figur der Norna im Pirate, die in den Ruinen einer alten pictischen Burg, draußen auf einer verlassenen Insel im Ozean haust. — Alle diese Menschen haben etwas Romantisches an sich, das in ihrem Wesen, in ihrer äußeren Erscheinung oder in ihrem Handeln und Tun begründet liegt, und immer fügt der Dichter diese Gestalten recht wirksam in den Rahmen der Landschaft ein, sodaß auch sie stets ihren Teil zur Romantik beitragen. —

Oft werden auch größere Gruppen von Menschen zu Trägern des Romantischen in den Landschaftsbildern Scotts. — Einen überwältigend romantischen Eindruck machen die kühnen Scharen der schottischen Hochländer in ihren abenteuerlichen Trachten, wenn die Häuptlinge ihre Clans gesammelt haben und an ihrer Spitze durch die Täler und die Schluchten des Gebirges zum Kampfe ziehen, wenn in den wilden, engen Glens der Lärm der Waffen und die Pibrochs, die aufreizende Kriegsmusik der schottischen Sackpfeifer, sich in das Brausen der Wasserfälle mischen. —

Über die Landschaften — und seien sie im übrigen noch so wüst und öde — legt sich ein romantischer Glanz, wenn der Dichter in ihnen, etwa wie im Roman Talisman, der fern im Heiligen Lande spielt, das malerische Kriegslager der Kreuzritter schildert, die unübersehbaren Reihen der bunten Zelte, mit den Lanzen und den Fahnen davor und die Ritter in ihren strahlenden Rüstungen, mit den gewaltigen Schwertern, die in der Sonne blitzen. —

Auch durch die Handlungen der Menschen bringt der Dichter oft Romantik in das Landschaftsbild hinein, etwa wenn er ihre Gefechte, Überfälle und Schlachten schildert, wenn er das Treiben auf einer romantischen Fuchshetze im Hochland beschreibt, und zwar in engster Verbindung mit der umgebenden Landschaft, oder die Romantik einer nächtlichen Lachs Jagd auf dem Flusse ausmalt, die beim düsterroten Scheine schwelender Fackeln stattfindet. —

9. Die Romantik des Übersinnlichen in der Landschaft.

Eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt in den Landschaften unseres Dichters schließlich noch die Romantik des Übersinnlichen. — Walter Scotts Landschaften sind fast immer von irgendwelchen geheimnisvollen Geistern beseelt. — Diese erstarrten Reste altüberlieferten Naturglaubens, die früher die Menschen mit Ehrfurcht und Schrecken erfüllten, haben auch jetzt für die Phantasie poetischer Naturen noch nicht ihren romantischen Reiz verloren. — In Scotts Landschaftsbildern finden wir aber meist statt des geistlosen und abschreckenden Gespensterspuks, wie er bei den überspannten Schauerromantikern üblich war, eine angenehmere und stimmungsvollere Verwendung dieses so wirkungsvollen romantischen Motivs. — Scott läßt nämlich fast ausschließlich die wohlbekannten und beliebten Gestalten des Volksaberglaubens und der alten schottischen Sagen auftreten. —

Romantischer Zauber verklärt sogleich die Landschaft, wenn der Dichter die Wälder und die versteckten Winkel der wilden Glens mit lieblichen Feen belebt, die Wiesen und Auen mit tanzenden Elfen ziert, oder wenn er erzählt, daß aus den Wellen der Seen grünliche Nixen auftauchen und an den Quellen und in den Flüssen beim bleichen Licht des Mondes niedliche Nymphen spielen. —

Unter den vielen volkstümlichen Märchengestalten, mit denen Walter Scott seine Landschaften bevölkert, fehlen auch nicht die Hexen und Drachen, sowie die Riesen und Ungeheuer, die in den Felsenspalten und in den Abgründen hausen. — In den Heiden und in den Mooren erscheinen beim Dämmerlicht, hinter grauen Nebeln verborgen, die Naturgeister, und aus den gähnenden Schluchten und geheimnisvollen Höhlen ertönt zuweilen das unheimliche Seufzen und Stöhnen gefangener Dämonen. —

Alle diese Phantasiefiguren aber stehen bei unserem Dichter, wie wir beobachten können, immer in innigster Verbindung mit der Landschaft. — Sie haften stets an ihren bestimmten Örtlichkeiten, an den Flüssen, Bergen, Wäldern und Heiden, und da sie also von ihrer Umgebung niemals zu trennen sind, so teilt sich die starke Romantik, die von ihnen ausgeht, auch der Landschaft mit, zu der sie gehören und der sie entwachsen sind. —

Diese übersinnlichen Elemente, diese zauberhaften, poetischen Wesen aus einer anderen Welt, mit deren kurzer Erwähnung wir nunmehr die bereits ziemlich reichhaltig gewordene Sammlung romantischer Motive abschließen können, zählen wegen ihrer außergewöhnlich starken stimmungschaffenden Kraft ohne Frage mit zu den wirksamsten und bemerkenswertesten Bestandteilen in den romantischen Landschaften Walter Scotts. —

DRITTER THEIL.

Walter Scotts romantische Landschaftsbilder in Beispielen.

Es gilt nunmehr die romantischen Motive, die wir bisher einzeln und aus ihrem Zusammenhang gelöst betrachtet haben, innerhalb jener planvollen Ordnung kennen zu lernen, die der Dichter ihnen im Rahmen seiner Landschaftsschilderungen gegeben hat. Nicht mehr auf die romantischen Elemente also kommt es jetzt an, sondern auf die fertigen, abgeschlossenen Landschaftsbilder, in denen das verschiedenartigste romantische Material zu einem einheitlichen, wirkungsvollen Ganzen verschmolzen ist. Es ist zweckmäßig, wenn wir uns dazu Scotts Landschaften einmal unmittelbar vor Augen führen. Im folgenden soll deshalb der Dichter vornehmlich selber zu Wort kommen. Die Beispiele aus seinen Werken sind so ausgewählt, daß die verschiedensten Landschaftstypen mit ihren oft ganz ungleichen Zügen darin vorgeführt werden und daß in ihnen das ganze Schottland in seiner landschaftlichen Schönheit und Vielgestaltigkeit zum Ausdruck kommt.

Alle diese Landschaftsbilder, so Verschiedenes sie auch darstellen, sind doch stets in einem völlig gleich. Dieses Eine aber ist für uns das Wesentliche, auf das wir unser Augenmerk richten werden: Romantische Motive stehen überall beherrschend im Vordergrund und schaffen immer wieder jene romantische Stimmung, die für Walter Scotts Landschaften charakteristisch ist. —

Die größte Mannigfaltigkeit in den Landschaftsbildern bietet ohne Zweifel das Gebirge. Schon in den Gebieten des allmählichen Übergangs von der Ebene zum Hochland spielen die fernen Berge im Landschaftsbild eine Rolle. Eine solche Landschaft am Fuße des Gebirges, beschreibt Walter Scott im Waverley. Sie wird vom Balkon eines alten Schlosses aus gesehen und geschildert. Das Schloß liegt nach den Angaben des Dichters noch im schottischen Lowland, in der Nähe des Dörfchens Tully-Veolan. Ein abwechslungsreiches Bild bietet sich dem Blicke dar, der frei über das Land schweifen kann und nur von den blauen Bergen des Hochlands von Perthshire begrenzt wird. Das Romantische in dieser Landschaft tritt klar hervor in den stolzen Ruinen des mittelalterlichen Turmes, der von einem Felsvorsprung über dem Fluß düster herüberdroht. Romantisch wirkt auch der See, der am Ende eines waldigen Glens liegt und in den Strahlen der untergehenden Sonne erglänzt. Aber hören wir Scott selbst:

„The formal garden, with its high bounding walls, lay below, contracted, as it seemed, to a mere parterre; while the view extended beyond them down a wooded glen, where the small river was sometimes visible, sometimes hidden in copse. The eye might be delayed by a desire to rest on the rocks, which here and there rose from the dell with massive or spiry fronts, or it might dwell on the noble, though ruined tower, which was here beheld in all its dignity, frowning from a promontory over the river. To the left were seen two or three cottages, a part of the village; the brow of the hill concealed the others. The glen, or dell, was terminated by a sheet of water, called Loch Veolan, into which the brook discharged itself, and which now glistened in the western sun. The distant country seemed open and varied in surface, though not wooded; and there was nothing to interrupt the view until the scene was bounded by a ridge of distant and blue hills, which formed the southern boundary of the strath, or valley.“

(Waverley, p. 111 f.)

Die natürlichen Wege in das Gebirge hinein sind die Gebirgspässe. Scott entwirft im Waverley von solch einem Passe aus, der ins Hochland von Perthshire führt, das Bild einer Gebirgslandschaft. Sie wirkt durchaus romantisch mit ihren fürchterlichen Felsen und dem schäumenden Fluß, der tief unten in der Schlucht viele Wasserfälle bildet. Romantisch wirken auch der Adler in der Luft und die Erzählung des Hochländers von dem Kampfe, der einst in diesem Paß stattgefunden hat, wovon die Gräber noch zu sehen sind:

„ . . . they approached more closely those huge mountains which Edward had hitherto only seen at a distance. It was towards evening as they entered one of the tremendous passes which afford communication between the high and low country; the path, which was extremely steep and rugged, winded up as a chasm between two tremendous rocks, following the passage which a foaming stream, that brawled far below, appeared to have worn for itself in the course of ages. A few slanting beams of the sun, which was now setting, reached the water in its darksome bed, and showed it partially, chafed by a hundred rocks, and broken by a hundred falls. The descent from the path to the stream, was a mere precipice, with here and there a projecting fragment of granite, or a scathed tree, which had warped its twisted roots into the fissures of the rock. On the right hand, the mountain rose above the path with almost equal inaccessibility; but the hill on the opposite side displayed a shroud of copsewood, with which some pines were intermingled. 'This', said Evan, 'is the pass of

Bally-Brough, which was kept in former times by ten of the clan Donnochie against a hundred of the Low Country carles. The graves of the slain are still to be seen in that little corri, or bottom, on the opposite side of the burn. . . . See, there is an earn, which you Southrons call an eagle'. —“

Er nimmt seine Büchse um ihn zu erlegen. Bei dem Schuß stieben hunderte von Vögeln aus ihren Verstecken. Habichte, Falken und Weißen entfliehen mit lautem Geschrei. Das Echo der Berge wiederholt es tausendfach und es vermischt sich mit dem Rauschen der Wasserfälle. (Waverley, p. 145) —

In dem Roman *The Monastery* gibt Walter Scott eine Schilderung der Landschaft, wie man sie auf der Wanderung durch ein Glen erlebt. Es handelt sich um Glendearg, in der Nähe von Melrose, um ein kleines Seitental, das ein Nebenfluß des Tweed in die umgebenden Berge eingeschnitten hat. Träger des Romantischen in diesem Bilde sind neben den steilen Felsen und dem wilden Fluß auch der Wasserfall und die Purpurpracht der blühenden Heide auf den Höhen. Diese natürliche Romantik der Landschaft wird noch gehoben durch die Einführung der Feen.

„To reach the tower, it was necessary to travel three miles up the glen, crossing about twenty times the little stream, which, winding through the narrow valley, encountered at every hundred yards the opposition of a rock or precipitous bank on the one side, which altered its course, and caused it to shoot off in an oblique direction to the other. . . . The mountains, as they would have been called in England, Scotticé the steep braes, rose abruptly over the little glen, here presenting the grey face of a rock, from which the turf had been peeled by the torrents, and there displaying patches of wood and copse, . . . which, feathering naturally up the beds of empty torrents, or occupying the concave recesses of the bank, gave at once beauty and variety to the landscape. Above these scattered woods rose the hill, in barren but purple majesty; the dark rich hue, particularly in autumn, contrasting beautifully with the thickets of oak and birch, the mountain ashes and thorns, the alders and quivering aspens, which chequered and varied the descent, and not less with the dark-green and velvet turf, which composed the level part of the narrow glen. . . . As our Glendearg did not abound in mortal visitants, superstition, that it might not be absolutely destitute of inhabitants, had peopled its recesses with beings belonging to another world. The savage and capricious Brown Man of the Moors, a being which seems the genuine descendant of the northern dwarfs, was supposed to be seen there frequently, especially after the autumnal equinox, when the fogs were thick and objects not

easily distinguished. The Scottish fairies, too, a whimsical, irritable, and mischievous tribe, who, though at times capriciously benevolent, were more frequently adverse to mortals, were also supposed to have formed a residence in a particularly wild recess of the glen . . . Beyond the knoll, where, as we have said, the tower was situated, the hills grew more steep, and narrowed on the slender brook, so as scarce to leave a footpath; and there the glen terminated in a wild waterfall, where a slender thread of water dashed in a precipitous line of foam over two or three precipices."

(The Monastery, p. 9 ff.) —

Ein anderes Glen, diesmal im Hochland, in der Gebirgslandschaft des südwestlichen Perthshire, schildert Walter Scott in der *Lady of the Lake*. Es sind die wegen ihrer Schönheit und Romantik so berühmten Trossachs, die den Zugang zum Loch Katrine bilden.

„The western waves of ebbing day
 Rolled o'er the glen their level way;
 Each purple peak, each flinty spire,
 Was bathed in floods of living fire.
 But not a setting gleam could glow
 Within the dark ravines below,
 Where twined the path in shadow hid,
 Round many a rocky pyramid,
 Shooting abruptly from the dell
 Its thunder-splintered pinnacle;
 Round many an insulated mass
 The native bulwarks of the pass,
 Huge as the tower which builders vain
 Presumptuous piled on Shinar's plain.
 The rocky summits, split and rent,
 Formed turret, dome and battlement,
 Or seemed fantastically set
 With cupola or minaret,
 Wild crests as pagod ever decked
 Or mosque of Eastern architect.
 Nor were these earth-born castles bare,
 Nor lacked they many a banner fair;
 For, from their shivered brows displayed,
 Far o'er the unfathomable glade,
 All twinkling with the dewdrop sheen,
 The brier-rose fell in streamers green,
 And creeping shrubs of thousand dyes,
 Waved in the west-wind's summer sighs.
 Boon nature scattered, free and wild,
 Each plant or flower, the mountains child.
 Here eglantine enbalm'd the air,
 Hawthorne and hazel mingled there;

The primrose pale and violet flower,
 Found in each cleft a narrow bower;
 Fox-glove and night-shade, side by side,
 Emblems of punishment and pride
 Grouped their dark hues with every stain
 The weather beaten crags retain,
 With boughs that quaked at every breath,
 Grey birch and aspen wept beneath;
 Aloft, the ash and warrior oak
 Cast anchor in the rifted rock;
 And higher yet the pine-tree hung
 His scattered trunk, and frequent flung,
 Where seemed the cliffs to meet on high,
 His boughs athwart the narrowed sky.
 Highest of all, where white peaks glanced,
 Where glistening streamers waved and danced,
 The wanderer's eye could barely view
 The summer heaven's delicious blue;
 So wondrous wild, the whole might seem
 The scenery of a fairy dream."

(The Lady of the Lake, Canto I, 183 ff.)

Ein Glen ist gleichfalls der Kern eines Landschaftsbildes aus Perthshire, das sich im Waverley findet, und das die überwältigende Romantik der Hochlandszenerie widerspiegelt:

„Having gained the open air by the postern door, they walked a little way up the wild, bleak, and narrow valley in which the house was situated, following the course of the stream that winded through it. In a spot, about a quarter of a mile from the castle, two brooks, which formed the little river, had their junction. The larger of the two came down the long bare valley, which extended, apparently without any change or elevation of character, as far as the hills which formed its boundery permitted the eye to reach. But the other stream, which had its source among the mountains on the left hand of the strath, seemed to issue from a very narrow and dark opening betwixt two large rocks. These streams were different also in character. The larger was placid, and even sullen in its course, wheeling in deep eddies, or sleeping in dark blue pools; but the motions of the lesser brook were rapid and furious, issuing from between precipices; like a maniac from confinement all foam and uproar. It was up the course of this last stream that Waverley like a knight of romance, was conducted by the fair Highland damsel, his silent guide. A small path, which had been rendered easy in many places for Flora's accommodation, led him through scenery of a very different description from that which he had just quitted. Around

the castle, all was cold, bare, and desolate, yet tame even in desolation; but this narrow glen, at so short a distance, seemed to open into the land of Romance. The rocks assumed a thousand peculiar and varied forms. In one place, a crag of huge size presented its gigantic bulk, as if to forbid the passenger's farther progress and it was not until he approached its very base, that Waverley discerned the sudden and acute turn by which the pathway wheeled its course around this formidable obstacle. In another spot, the projecting rocks from the opposite sides of the chasm had approached so near to each other, that two pinetrees laid across, and covered with turf, formed a rustic bridge at the height of at least one hundred and fifty feet."

Über diesen schwindlichten Steg schreitet Flora. Alsdann fährt der Dichter fort mit der Schilderung der Gebirgslandschaft. Das Glen weitet sich jetzt zu einem romantischen Bergkessel:

„... the path ascended rapidly from the edge of the brook, and the glen widened into a silvan amphitheatre, waving with birch, young oaks, and hazels, with here and there a scattered yew-tree. The rocks now receded, but still showed their grey and shaggy crests rising among the copse-wood. Still higher rose eminences and peaks, some bare, some clothed with wood, some round and purple with heath, and others splintered into rocks and crags. At a short turning the path, which had for some furlongs lost sight of the brook, suddenly placed Waverley in front of a romantic waterfall. It was not so remarkable either for great height or quantity of water, as for the beautiful accompaniments which made the spot interesting. After a broken cataract of about twenty feet, the stream was received in a large natural basin filled to the brim with water, which, where the bubbles of the fall subsided, was so exquisitely clear, that also it was of great depth, the eye could discern each pebble at the bottom. Eddying round this reservoir, the brook found its way as if over a broken part of the ledge, and formed a second fall, which seemed to seek the very abyss; then, wheeling out beneath from among the smooth dark rocks, which it had polished for ages, it wandered murmuring down the glen, forming the stream up which Waverley had just ascended. The borders of this romantic reservoir corresponded in beauty; but it was beauty of a stern and commanding cast, as if in the act of expanding into grandeur. Mossy banks of turf were broken and interrupted by huge fragments of rock, and decorated with trees and shrubs, some of which had been planted under the direction of Flora,

but so cautiously, that they added to the grace, without diminishing the romantic wilderness of the scene."

(Waverley, p. 201 ff.) —

Ruinen als Mittelpunkt des Landschaftsbildes, umrahmt von großartiger Gebirgsromantik, bietet uns Walter Scott in dem Roman *The Antiquary*. Es handelt sich um die Ruinen von St. Ruth, die in der Nähe von Fairport in Fifeshire liegen.

„They stood pretty high upon the side of the glen, which had suddenly opened into a sort of amphitheatre to give room for a pure and profound lake of a few acres extent, and a space of level ground around it. The banks then arose everywhere steeply, and in some places were varied by rocks, in others covered with the copse which run up feathering their sides lightly and irregularly, and breaking the uniformity of the green pasture-ground. Beneath, the lake discharged itself into the huddling and tumultuous brook which had been their companion since they had entered the glen. At the point at which it issued from its parent lake, stood the ruins which they had come to visit. They were not of great extent; but the singular beauty, as well as the wild and sequestered character of the spot on which they were situated, gave them an interest and importance superior to that which attaches itself to architectural remains of greater consequence, but placed near to ordinary houses, and possessing less romantic accompaniments.“

(*The Antiquary*, p. 212) —

Die Burg als Mittelpunkt des romantischen Landschaftsbildes begegnet uns im *Waverley*. Der junge Waverley marschirt mit den Hochländern an der Feste Stirling vorbei:

„The royal park . . . surrounds the rock upon which the fortress is situated. With a mind more at ease, Waverley could not have failed to admire the mixture of romance and beauty which renders interesting the scene through which he was now passing — the field which had been the scene of the tournaments of old — the rock from which the ladies beheld the contest, while each made vows for the success of some favourite knight — the towers of the Gothic church, where these vows might be paid — and, surmounting all, the fortress itself, at once a castle and palace, where valour received the prize from royalty. . . . All these were objects fitted to arouse and interest a romantic imagination.“

Das Landschaftsbild vervollständigt sich dann durch die Schilderung des weiteren Marschverlaufes. „The memorable field of Bannockburn“, Falkirk und Linlithgow werden berührt, deren Namen allein schon Romantik ausströmen.

(*Waverley*, p. 362 f.) —

Die vom Dichter erfundene Burg Wolf's Crag, die an der Ostküste Schottlands liegen soll, bildet den Kern einer romantischen Landschaftsschilderung in *The Bride of Lammermoor*. Romantisch ist ihre Lage auf einer steilen Felsenklippe. Die Burg macht einen alten, stellenweise ruinenhaften Eindruck. Dazu kommt der romantische Anblick der wilden Küste beim bleichen Mondlicht und das gewaltige Brausen des Ozeans.

„The roar of the sea had long announced their approach to the cliffs, on the summit of which, like the nest of some sea-eagle, the founder of the fortalice had perched his eyry. The pale moon, which had hitherto been contending with flitting clouds, now shone out, and gave them a view of the solitary and naked tower, situated on a projecting cliff that beetled on the German Ocean. On three sides the rock was precipitous; on the fourth, which was that towards the land, it had been originally fenced by an artificial ditch and drawbridge, but the latter was broken down and ruinous, and the former had been in part filled up, so as to allow passage for a horseman into the narrow courtyard, encircled on two sides with low offices and stables, partly ruinous, and closed on the landward front by a low embattled wall, while the remaining side of the quadrangle was occupied by the tower itself, which, tall and narrow, and built of a greyish stone, stood glimmering in the moonlight, like the sheeted spectre of some huge giant. A wilder, or more disconsolate dwelling, it was perhaps difficult to conceive. The sombrous and heavy sound of the billows, successively dashing against the rocky beach at a profound distance beneath, was to the ear what the landscape was to the eye . . .“

(*The Bride of Lammermoor*, p. 98)

Eine gewaltige Höhle, eine riesige natürliche Grotte im Gebirge, ist der Mittelpunkt des folgenden, ganz romantisch aufgefaßten Landschaftsbildes, das sich in der *Lady of the Lake* findet. Es ist die Höhle, in welcher der geächtete Douglas und seine Tochter Ellen hausen, nachdem sie die bekannte Insel im Loch Katrine verlassen haben. Romantisch wirkt hier vor allem das Erwähnen des Geisterglaubens, der Satyrn und Feen, die beim silbernen Mondlicht in dieser Landschaft ihr Spiel treiben.

„It was a wild and strange retreat,
As e'er was trod by outlaw's feet.
The dell upon the mountains crest,
Yawned like a gash on warrior's breast;
Its trench had staid full many a rock,
Hurled by primeval earthquake shock
From Benvenue's grey summit wild,
And here, in random ruin piled,
They frowned incumbent o'er the spot,
And formed the rugged sylvan grot.

The rock and birch, with mingled shade,
 At noontide there a twilight made, . . .
 No murmur waked the solemn still,
 Save tinkling of o fountain rill;
 Suspended cliffs, with hideous sway,
 Seemed nodding o'er the cavern grey. . . .
 Grey Superstition's whisper dread
 Debarred the spot to vulgar tread.
 For there, she said, did fays resort,
 And satyrs hold their sylvan court,
 By moonlight tread their mystic maze,
 And blast the rash beholder's gaze."

(The Lady of the Lake, Canto III, 625 ff.).

Auch in Scotts Winterlandschaften treten gerade die romantischen Züge am deutlichsten hervor. Im Guy Mannering schreibt er:

„The scene upon the lake was beautiful. One side of it is bordered by a steep crag, from which hung a thousand enormous icicles all glittering in the sun; on the other side was a little wood, now exhibiting that fantastic appearance which the pine-trees present when their branches are loaded with snow. On the frozen bosom of the lake itself were a multitude of moving figures.“

(Guy Mannering, p. 281).

An einer anderen Stelle heißt es:

„The scene which we have already described in the beginning of our first volume was now covered with snow, and the brilliant, though waste, whiteness of the land gave to the sea, by contrast, a dark and livid tinge. A landscape covered with snow, though abstractedly it may be called beautiful, has, both from the association of cold and barrenness, and from its comperative infrequency, a wild, strange, and desolate appearance. Objects well known to us in their common state have either disappeared, or are so strangely varied and disguised that we seem gazing on an unknown world. But it was not with such reflections that the mind of this bad man was occupied. His eye was upon the gigantic and gloomy outlines of the old castle, where, in a flanking tower of enormous size and thickness, glimmered two lights . . . etc.

Guy Mannering, p. 310).

In The Bridal of Triermain entwirft der Dichter das Bild einer ganz unwirklichen, märchenhaften Landschaft. Der Ritter Roland de Vaux sieht beim Lichte eines gespenstischen Meteors plötzlich wie durch ein Wunder, statt der drohenden Felsen über dem brausenden Wasserfall, die ihm eben noch das Licht der untergehenden Sonne gemalt hatte, eine Burg, eine Ritterfeste mit Zinnen und Türmen. Aber als er sich aus einer Felsenhöhle dorthin begeben will, ist

der Märchenzauber aus der Landschaft verschwunden, und die Morgendämmerung zeigt ihm das alte Bild der phantastischen Granitfelsen. Erst im Silberlicht des Mondes ersteht aus den aufsteigenden Nebeln wieder jenes Zauberschloß. Abermals versucht er vergebens es zu erreichen, aber nur das Hohnlachen der Berggeister gellet durch die Schlucht. Da schlägt der Ritter im Zorn seine Kampfaxt gegen den trügerischen Felsen, der sogleich, wie durch ein Wunder, donnernd und krachend hinunterstürzt in das Tal und in den brausenden Fluß. Vor ihm aber liegt jetzt der Weg frei zu einem romantischen Märchenschloß, the Castle of Saint John, wo er die Jungfrau Gyneth aus dem Zauberschlaf erweckt und sich zur Gattin gewinnt. (The Bridal of Triermain, Canto III, 128 ff.). —

Lieblicher Märchenzauber gibt auch dieser Landschaft aus Rokeby das romantische Gepräge:

„Yet Scald or Kemper erred, I ween,
Who gave that soft and quiet scene,
With all its varied light and shade,
And every little sunny glade,
And the blithe brook that strolls along
Its pebbled bed with summer song,
To the grim God of blood and soar,
The grisly King of Northern War.
O, better were its banks assigned
To spirits of o gentler kind!
For where the thicket-groups recede,
And the rathe primrose decks the mead,
The velvet grass seems carpet meet
For the light fairies' lively feet.
Yon tufted knoll, with daisies strown,
Might make proud Oberon a throne,
While, hidden in the thicket nigh,
Puck should brood o'er his frolic sly;
And where profuse the woodvetch clings
Round ash and elm, in verdant rings,
Its pale and azure-pencilled flower
Should canopy Titania's bower.“

(Rokeby, Canto IV, 23 ff.).

Die Stadt Edinburg und ihre landschaftliche Umgebung ist Gegenstand eines ganz romantisch ausgemalten Bildes in dem Roman The Heart of Midlothian. Der Dichter schreibt:

„If I were to choose a spot from which the rising or setting sun could be seen to the greatest possible advantage, it would be that wild path winding around the foot of the high belt of semi-circular rocks, called Salisbury Crags, and making the verge of the steep descent which slopes down into the glen on the south-eastern side of the city

of Edinburgh. The prospect, in its general outline, commands a close-built, high-piled city, stretching itself out beneath in a form, which to a romantic imagination, may be supposed to represent that of a dragon; now a noble arm of the sea with its rocks; isles and distant shores, and boundary of mountains; and now, a fair and fertile campaign country, varied with hill, dale, and rock, and skirted by the picturesque ridge of the Pentland mountains. But as the path gently circles around the base of the cliffs, the prospect, composed as it is of these enchanting and sublime objects, changes at every step, and presents them blended with, or devided from each other, in every possible variety which can gratify the eye and the imagination. When a piece of scenery so beautiful, yet so varied, — so exciting by its intricacy, and yet so sublime — is lighted up by the tints of morning or of evening, and displays all that variety of shadowy depth, exchanged with partial brilliancy, which gives character even to the tamest of landscapes, the effect approaches near to enchantment.“

(The Heart of Midlothian, p. 100). —

Ein noch schöneres Landschaftsbild mit der romantischen Stadt Edinburg im Mittelpunkt schenkt uns Walter Scott im Marmion. Lord Marmion blickt bei Sonnenaufgang von einer Bergeshöhe, dem Blackford Hill auf das Kriegslager der Schotten vor den Toren Edinburgs, in den Tagen kurz vor der Schlacht bei Flodden:

„Still on the spot Lord Marmion stayed,
 For fairer scene he ne'er surveyed.
 When sated with the martial show
 That peopled all the plain below,
 The wandering eye could o'er it go,
 And mark the distant city glow
 With gloomy splendour red.
 For on the smoke-wreaths, huge and slow,
 That round her sable turrets flow,
 The morning beams were shed,
 And tinged them with a lustre proud,
 Like that which streaks a thunder-cloud.
 Such dusky grandeur clothed the height,
 Where the huge Castle holds its state,
 And all the steep slope down,
 Whose ridgy back heaves to the sky,
 Piled deep and massy, close, and high,
 Mine own romantic town!
 But northward far, with purer blaze,
 On Ochil moutains fell the rays,
 And as each heathy top they kissed,
 It gleamed a purple amethyst.
 Yonder the shores of Fife you saw;

Here Preston-Bay and Berwick-Law:
 And, broad between them rolled,
 The gallant Firth the eye might note,
 Whose islands on its bosom float,
 Like emeralds chased in gold."

Marmion, Canto IV, 600 ff.).

Eine Waldlandschaft, den großen Wildpark des Robert Bruce bei Turnberry Castle an der Küste von Ayrshire, schildert der Dichter in The Lord of the Isles. Auch hier bekommen wir wieder ein durchaus romantisches Bild.

„Seek not the scene — the axe,, the plough,
 The boor's dull fence, have marr'd it now.
 But then soft swept in velvet green
 The plain with many a glade between,
 Whose tangled alleys far invade
 The depth of the brown forest shade.
 Here the tall fern obscured the lawn,
 Fair shelter for the sportive fawn;
 There tufted close with copsewood green,
 Was many a swelling hillock seen;
 And all around was verdure meet
 For pressure of the fairies feet.
 The glossy holly loved the park,
 The yew-tree lent it's shadow dark,
 And many an old oak, worn and bare,
 With all it's shiver'd boughs, was there.
 Lovely between, the moonbeams fell
 On lawn and hillock, glen and dell."

(The Lord of the Isles Canto V, 477).

Sogar in den Bildern, die Walter Scott von den öden und unwirtlichen Sumpf- und Moorlandschaften entwirft, dringt immer noch etwas Romantisches durch, indem etwa auf das Gefährliche, auf die lauernde Gefahr neben den unsicheren Wegen hingewiesen wird, die beim matten Zwielficht der Nacht noch umso größer ist, oder indem die ungeheure Ausdehnung und die gewaltige Einsamkeit dieser schwarzen Moräste besonders betont wird. Alles das wirkt unheimlich, aber zugleich romantisch. Im Waverley ist eine solche Landschaft beschrieben:

„Through the gorge of this glen they found access to a black bog, of tremendous extent, full of large pit-holes, which they traversed with great difficulty and some danger, by tracks which no one but a Highlander could have followed. The path itself, or rather the portion of more solid ground on which the travellers half walked, half waded, was rough, broken, and in many places quaggy and unsound. Sometimes the ground was so completely unsafe, that it was necessary to spring from one hillock to another,

the space between being incapable of bearing the human weight. — The lingering twilight served to show them through this Serbonian bog, but deserted them almost totally at the bottom of a steep and very stony hill, which it was the traveller's next toilsome task to ascend. The night, however, was pleasant, and not dark."

(Waverley, p. 146 f.).

Eine Flußlandschaft beschreibt Walter Scott in dem Gedicht Rokeby. Sie ist vom Wachturm der Festung Barnard Castle in Yorkshire aus gesehen, und der Mittelpunkt des romantischen Bildes ist der Tees mit seinen Nebenflüssen.

„Nor Tees alone, in dawning bright,
Shall rush upon the ravished sight;
But many a tributary stream
Each from its own dark dell shall gleam:
Staindrop, who from her silvan bowers,
Salutes proud Raby's battled towers;
The rural brook of Egliston,
And Balder named from Odin's son,
And Greta, to whose banks ere long
We lead the lovers of the song;
And silver Lune, from Stanmore wild,
And fairy Thorsgill's murmuring child;
And last and least, but loveliest still,
Romantic Deepdale's splendour rill.
Who in that dim-wood glen hath strayed,
Yet longed for Roslin's magic glade?
Who, wandering there, hath sought to change,
Even for that vale so stern and strange,
Where Cartland's Crag, fantastic rent,
Through her green copse like spires are sent?"

(Rokeby, Canto II, 39 ff.).

Im Guy Mannering schildert der Dichter ein Stück Flußlandschaft in Verbindung mit einer nächtlichen Lachs jagd. Die Landschaft im Mondlicht bietet einen zauberhaft romantischen Anblick mit den Scharen der Fackelträger, die sich an den Ufern bewegen und ringsum über Wasser, Felsen und Bäumen einen dunkelroten, flackernden Feuerschein verbreiten. . . .

„. . . the strong redglare on the romantic banks under which the boat glided. Now the light diminished to a distant star that seemed to twinkle on the waters like those which, according to the legends of the country, the water-kelpy sends for the purpose of indicating the watery grave of his victims. Then it advanced nearer, brightening and enlarging as it again approached, till the broad flickering flame rendered bank and rock and tree visible as it passed, tinging them with its own red glare of the dusky

light, and resigning them gradually to darkness or to pale moonlight as it receded. By this light also were seen the figures in the boat, now holding high their weapons, now stooping to strike, now standing upright, bronzed by the same red glare into a colour which might have befitted the regions of Pandemonium.“

(Guy Mannering, p. 229).

Die vielgepriesene Romantik der schottischen Seen spiegelt sich auch in Walter Scotts Seenlandschaften wider. In dem Bilde, das er im Marmion vom Loch Skene entwirft, sehen wir, wie die Nebel über den See streichen, sehen die Wasserfluten die rauhen Felsenufer durchbrechen und brausend hinabstürzen in den gäh-nenden Abgrund, aus dem der Lärm des stürzenden Wassers wie das Geheul eines unterirdischen Dämons hinauftönt.

„There eagles scream from isle to shore;
Down all the rocks the torrents roar;
O'er the black waves incessant driven,
Dark mists infect the summer heaven;
Through the rude barriers of the lake;
Away its hurrying waters break,
Faster and whiter, dash and curl.
Till down yon dark abyss they hurl.
Rises the fog-smoke white as snow,
Thunders the viewless stream below,
Diving as if condemned to lave,
Some demons subterranean cave,
Who, prisoned by enchanter's spell,
Shakes the dark rock with groan and yell.
And well that Palmers form and mien
Had suited with the stormy scene,
Just on the edge straining his ken
To view the bottom of the den,
Where deep, deep down, and far within,
Toils with the rocks the roaring linn;
Then issuing forth one foamy wave
And wheeling round the Giants Grave.
White as the snowy charger's tail,
Drives down the pass of Moffatdale.“

(Marmion, Canto II, 240 ff.).

In der Lady of the Lake findet sich die in aller Welt berühmt gewordene, unvergleichlich stimmungsvolle und romantische Schilderung des Loch Katrine:

„The summer dawn's reflected hue
To purple changed Loch Katrine blue;
Mildly and soft the western breeze
Just kissed the lake, just stirred the trees,
And the pleased lake, like maiden coy,

Trembled but dimpled not for joy;
 The mountain-shadows on her breast
 Were neither broken, nor at rest;
 In bright uncertainty they lie,
 Like future joys to Fancy's eye.
 The water-lily to the light
 Her chalice reared of silver bright;
 The doe awoke and to the lawn
 Begemmed with dew-drops, led her fawn;
 The grey mist left the mountain side;
 The torrent showed its glistening pride;
 Invisible in flecked sky,
 The lark sent down her revelry;
 The blackbird and the speckled thrush
 Good-morrow gave from brake and bush;
 In answer cooed the cushat dove
 Her notes of peace, and rest, and love."

(The Lady of the Lake, Canto III, 19 ff.).

Eine andere Schilderung dieses See's im Herzen der herrlichsten Hochlandszenerie steht jenem Bild an romantischem Reiz gewiß nicht nach:

„. . . Where, gleaming with the setting sun,
 One burnished sheet of living gold,
 Loch Katrine lay beneath him rolled;
 In all her length far winding lay,
 With promontory, creek, and bay,
 And island that, empurpled bright,
 Floated amid the livelier light,
 And mountains, that like giants stand,
 To sentinel enchanted land.
 High on the south, huge Benvenue,
 Down to the lake in masses threw
 Crag, knolls, and mounds
 Confusedly hurled,
 The fragments of an earlier world;
 A wildering forest feathered o'er
 His ruined sides and summit hoar,
 While on the north,
 Through middle air,
 Ben-an heaved high his forehead bare."

(The Lady of the Lake, Canto I, 261 ff.).

Das Meer wird von Walter Scott meist im Zusammenhang mit dem Land beschrieben, von dem aus der Beschauer es sieht, wie etwa die Warroch-Bay im Guy Mannering. Es ist eine Meeresbucht der schottischen Westküste in der Gegend von Dumfries. Romantische Züge kommen in die Darstellung durch die Ruinen der alten Burg auf dem ins Meer vorspringenden Felsen, durch das

Mondlicht, das mit den Wellen spielt und auch durch die Schmuggler, die heimlich bei Nacht ihr Schiff am Strand entladen.

„We have observed that in the latter part of his journey our traveller approached the seashore, without being aware how nearly. He now perceived that the ruins of Ellangowan Castle were situated on a promontory, or projection of rock, which formed one side of a small and placid bay on the seashore. The modern mansion was placed lower though closely adjoining, and the ground behind it descended to the sea by a small swelling green bank, divided into levels by natural terraces, on which grew some old trees, and terminating upon a white sand. The other side of the bay, opposite to the old castle was a sloping and varied promontory, covered chiefly with copsewood, which on that favoured coast grows almost within water mark. A fisherman's cottage peeped from among the trees. Even at this dead hour of night there were lights moving upon the shore, probably occasioned by the unloading a smuggling lugger from the Isle of Man, which was lying in the bay. . . . It was one hour after midnight, and the prospect around was lovely. The grey old towers of the ruin, partly entire, partly broken, here bearing the rusty weather-stains of ages, and there partially mantled with ivy, stretched along the verge of the dark rock, which rose on Mannerings right hand. In his front was the quiet bay, whose little waves, crisping and sparkling to the moonbeams, rolled successively along its surface, and dashed with a soft and murmuring ripple against the silvery beach. To the left, the woods advanced far into the ocean, waving in the moonlight along ground of an undulating and varied form, and presenting those varieties of light and shade, and that interesting combination of glade and thicket, upon which the eye delights to rest, charmed with what it sees, yet curious to pierce still deeper into the intricacies of the woodland scenery. Above rolled the planets, each, by its own liquid orb of light, distinguished from the inferior or more distant stars.“ (Guy Mannering, p. 26). —

Eine schöne, romantische Meeresschilderung findet sich auch im *Antiquary*. Der Ozean erglänzt in den Strahlen der untergehenden Sonne, die rings umher die türmenden Wolkenmassen vergoldet.

„The sun was now resting his huge disk upon the edge of the level ocean, and gilded the accumulation of towering clouds through which he had travelled the livelong day, and which now assembled on all sides, like misfortunes and disasters around a sinking empire and falling monarch. Still, however, this dying splendour gave a sombre magni-

ficence to the massive congregation of vapours forming out of their unsubstantial gloom, the show of pyramids and towers, some touched with gold, some with purple, some with a hue of deep and dark red. The distant sea, stretched beneath this varied and gorgeous canopy lay almost portentously still, reflecting back the dazzling and level beams of the descending luminary and the splendid colouring of the clouds amidst which he was setting. Nearer to the beach, the tide rippled onward in waves of sparkling silver that imperceptibly, yet rapidly gained upon the sand."

Solch ein Bild hält die Sinne des Beschauers gefangen. „The mind“, so schreibt der Dichter selbst zum Schluß, „was employed in admiration of the romantic scene.“

(The Antiquary, p. 84).

Anschließend an dieses Bild schildert Walter Scott dann die Küstenlandschaft. Es handelt sich um die Gegend von Fairport an der Ostseite Schottlands. Der zerrissene Strand, die Klippen und Felsenriffe und die Schwärme der Seevögel, die mit schrillum Angstgeschrei vor dem heranziehenden Sturm flüchten, bringen das Romantische in diese Landschaft.

„Following the windings of the beach, they passed one projecting point or headland of rock after another, and now found themselves under a huge and continued extent of the precipices by which that iron-bound coast is in most places defended. Long projecting reefs of rock, extending under water, and only evincing their existence by here and there a peak entirely bare, or by the breakers which foamed over those that were partially covered, rendered Knock-winnock bay dreaded by pilots and shipmasters. The crags which rose between the beach and the mainland, to the height of two or three hundred feet, afforded in their crevices shelter for unnumbered seafowl, in situations seemingly secured by their dizzy height from the rapacity of man. Many of these wild tribes, with the instinct which sends them to seek land before a storm arises, were now winging towards their nests with shrill and dissonant clang which announces disquietude and fear. The disk of the sun became almost totally obscured ere he had altogether sunk below the horizon, and an early and lurid shade of darkness blotted the serene twilight of a summer evening.“
(The Antiquary, p. 84). —

Ein Bild der Küstenlandschaft von Dumfries bietet Guy Mannering. Buchten und waldige Vorgebirge, Wachttürme und Ruinen alter Burgen, die einst die Felsenhöhen krönten, spielen als Träger romantischer Stimmung, wie stets, in der Landschaft eine besondere Rolle.

„The sea-coast, which Mannering now saw in its extent, corresponded in variety and beauty with the inland view. In some places it rose into tall rocks, frequently crowned with the ruins of old buildings, towers, or beacons which, according tradition, were placed in sight of each other that in times of invasion or civil war they might communicate by signal for mutual defence and protection. Ellangowan Castle was by far the most extensive and important of these ruins, and asserted, from size and situation, the superiority which its founders were said once to have possessed among the chiefs and nobles of the district. In other places, the shore was of a more gentle description, indented with small bays, where the land sloped smoothly down, or sent into the sea promontories covered with wood.“

(Guy Mannering, p. 33 f.)

In dem Gedicht *The Lord of the Isles* bringt Walter Scott die Schilderung einer Insel. Es ist die romantische Hebrideninsel Skye, die unvergleichlich schön in ihrer erhabenen Einsamkeit und Stille im wogenden Ozean ruht, mit ihren kahlen Klippen und dem starrenden Gestein und der herrlich-wilden Romantik von Fels und Meer.

„With these rude seas in weary plight,
They strove the livelong day and night,
Nor till the dawning had a sight
Of Skye's romantic shore.
Where Coolin stoops him to the west,
They saw upon his shivered crest
The sun's arising gleam;“

Und der Held Robert Bruce — selbst ein Stück Romantik in dieser Landschaft — gesteht bei diesem romantischen Anblick seinem Begleiter Ronald:

„Many a waste I've wandered o'er,
Clomb many a crag, crossed many a moor,
But, by my halidome,
A scene so rude, so wild as this,
Yet so sublime in barrenness,
Ne'er did my wandering footsteps press,
Where'er I happed to roam.“ . . .

Einige Zeilen weiter heißt es:

„The wildest glen, but this, can show
Some touch of Nature's genial glow,
On high Benmore green mosses grow,
And heath-bells bud in deep Glencroe,
And copse on Cruchan — Ben;
But here, — above, around, below,
On mountain or in glen,

Nor tree, nor shrub, nor plant, nor flower,
 Nor aught of vegetative power,
 The weary eye may ken.
 For all is rocks at random thrown,
 Black waves, bare crags, and banks of stone,
 As if were here denied
 The summer sun, the spring's sweet dew,
 That clothe with many a varied hue
 The bleakest mountain-side."

(The Lord of the Isles, Canto III, 233 ff.).

Eine ähnliche romantische Stimmung liegt über der Insel Staffa, die der Dichter in einem Gelegenheitsgedicht schildert, das er während seiner großen Seereise rund um Schottland im Jahre 1814 verfaßt hat.

„Staffa, sprung from high Macdonald,
 Worthy branch of old Clan-Ronald!
 Staffa! king of all kind fellows!
 Well befall thy hills and valleys,
 Lakes and inlets, deeps and shallows —
 Cliffs of darkness, caves of wonder,
 Echoing the Atlantic thunder;
 Mountains which the grey mist covers,
 Where the Chieftain spirit hovers,
 Pausing, while his pinions quiver.
 Stretched to quit our land for ever!"

(Ballads and Songs: Lines, addressed to Ranald Macdonald, Esqu., of Staffa.).

Derselbe romantische Geist, der in der Schilderung dieser einsamen Felseninsel im Ozean zum Ausdruck kommt, beherrscht, wie wir feststellen konnten, auch alle übrigen Landschaftsbilder unseres Dichters. Über allen Bergen und Tälern, über den Städten und stillen Meeresbuchten, über den Wäldern und Seen finden wir stets das liebliche Zaubergewebe der Romantik ausgebreitet, und so verschiedenartig in ihrem Wesen auch die Landschaften sind, die wir soeben betrachtet haben, die eigentümliche romantische Stimmung, die sie alle eint, ist in ihnen immer so deutlich zu verspüren, daß sie geradezu zum eindrucksvollsten Erlebnis wird. Daher nehmen wir auch das Recht, von einer romantischen Landschaft bei Walter Scott zu sprechen. Das Romantische, so können wir also rückschauend sagen, ist das eigentliche Leitmotiv, das überall in den Landschaften unseres Dichters zum Durchbruch kommt, in irgend einer Form immer wieder anklingt, — und das an einer Fülle von Bildern, aus dem reichen Born der Scottschen Poesie geschöpft, unmittelbar und anschaulich zu zeigen, war das Ziel dieses Kapitels. —

VIERTER TEIL.

Die romantische Landschaft in den einzelnen Werken Walter Scotts.

„Unter allen Dichtern der neueren Zeit ist keiner so innig mit dem Boden, der ihn erzeugt hat, verwachsen und steht mit demselben in so unauflöslicher Wechselwirkung als Walter Scott. Wie Ginster und Heidekraut ist seine Poesie gleichsam mit Naturnotwendigkeit aus den Schluchten und von den Felsabhängen der schottischen Grenzbezirke und Hochlande hervorgewachsen, und der oft angewandte Vergleich mit dem Riesen Antäos, dessen Kraft in seinem Zusammenhang mit der mütterlichen Erde bestand, ist nirgends mehr an seiner Stelle als bei Scott“¹⁾. — Mit dieser Feststellung beginnt Karl Elze seine Lebensbeschreibung des Dichters. Was hier aber von dem dichterischen Schaffen Walter Scotts im allgemeinen gesagt ist, das gilt natürlich in ganz besonderem Maße für seine Landschaftskunst. Der innere Gehalt aller seiner Landschaftsschilderungen ist geschöpft aus dem Erlebnis seiner romantischen schottischen Heimat. Das tritt ganz deutlich in die Erscheinung, wenn wir, — wie das im folgenden geschehen soll, — die Landschaftsschilderungen in den einzelnen Werken betrachten und dabei die Dichtungen, die Schottland betreffen, denen gegenüberstellen, die in England oder im Ausland spielen. Wir haben dabei gleichzeitig die Möglichkeit, den Ateil der einzelnen Dichtungen an der romantischen Landschaftskunst Walter Scotts kennen zu lernen. —

a) Schottische Landschaften als Schauplatz.

1. Das Hochland.

Die weitaus größte Zahl der Werke unseres Dichters hat das romantische Schottland zum Schauplatz, und in den schottischen Landschaften gibt es wohl kaum einen bemerkenswerteren Zug, den wir nicht auch in Walter Scotts Schilderungen irgendwo wiederfinden. Das ganze Schottland, sowohl die Hochlande, die Lowlands und das südschottische Bergland, wie auch die schottische Inselwelt hat der Dichter uns beschrieben, und alles ist romantisch gesehen und erlebt, wie uns die kleine Auswahl Scottscher Landschaftsbilder deutlich gezeigt hat. —

¹⁾ Karl Elze, Sir Walter Scott, p. 1.

Im schottischen Hochland spielt der größte und zugleich der schönste Teil des Waverley. Die Handlung des Romans beginnt in England, aber die Landschaftsschilderungen fehlen hier noch fast ganz. Die Umgebung von Waverley Honour, wo der junge Edward Waverley aufwächst, wird mit zwei Sätzen abgetan:

... „he used to pursue one of these long avenues, which, after an ascending sweep of four miles, gradually narrowed into a rude and contracted path through the clifly and woody pass called Mirkwood-Dingle, and opened suddenly upon a deep, dark, and small lake, named, from the same cause, Mirkwood-Mere. There stood, in former times, a solitary tower upon a rock almost surrounded by the water, which had acquired the name of the Strength of Waverley, because in perilous times, it had often been the refuge of the family.“ (p. 31). —

Ein enger, rauher Pfad ist angedeutet, der plötzlich auf einen See ausläuft, in welchem auf einem Felsen ein einsamer alter Turm liegt. Das sind ganz offenbar jene wohlbekannten landschaftlichen Motive, deren Romantik Walter Scott von Jugend auf in seiner Heimat tief erlebt hatte. Der Dichter empfindet selbst den Mangel allzu kärglicher Landschaftsschilderung am Anfang des Romans, und er bittet den Leser, sich so lange zu gedulden, bis er mit seinem Helden im romantischen Schottland angelangt sei:

„Those who are contended to remain with me will be occasionally exposed to the dulness inseparable from heavy roads, steep hills, sloughs, and other terrestrial retardations, but, with tolerable horses and a civil driver, I engage to get as soon as possible into a more picturesque and romantic country, if my passengers incline to have some patience with me during my first stages.“ (p. 42 f.). —

Die ausführlichen Landschaftsschilderungen beginnen erst, wenn sich Waverley den blauen Bergen von Perthshire nähert. Dann aber folgt Bild auf Bild. Die herrlichen Hochlandszenerien von Perthshire ziehen jetzt in bunter Folge an unserem Auge vorüber, romantische Landschaften, mit gigantischen Felsen, schluchtartigen Glens, malerischen Gebirgsseen, brausenden Wasserfällen und Scharen abenteuerlicher Hochländer, wie wir es aus den Beispielen bereits kennen. Auch die Gegend von Stirling mit der romantischen Felsenfeste und den berühmten Schlachtfeldern von Bannockburn und Falkirk bildet zeitweise den landschaftlichen Hintergrund. (p. 362 ff.). —

Der Roman *The Fair Maid of Perth* bietet als Eingang eine umfassende Schilderung der Landschaft von Perthshire, die das ganze erste Kapitel ausfüllt. Scott beginnt folgendermaßen:

„Among all the provinces of Scotland, if an intelligent stranger were asked to describe the most varied and the

most beautiful, it is probable he would name the country of Perth. . . . prejudice apart — Perthshire forms the fairest portion of the northern kingdom.“ (p. 15)

Er hebt dann die wichtigsten Eigentümlichkeiten der Landschaft hervor:

„The most picturesque, if not the highest hills, are also to be found in the country of Perth. The rivers find their way out of the mountainous region by the wildest leaps, and through the most romantic passes, connecting the Highlands with the Lowlands . . . It is in such favoured regions that the traveller finds what the poet Gray, or some one else, has termed Beauty lying in the lap of Terror. . . . Its lakes, woods, and mountains may vie in beauty with any that the Highland tour exhibits, while Perthshire contains, amidst this romantic scenery, and in some places in connection with it, many fertile and habitable tracts, which may vie with the richness of merry England herself.“ (p. 16)

Dann vervollständigt er das Bild, indem er auf die romantische Geschichte dieser Landschaft eingeht:

„The country has also been the scene of many remarkable exploits and events, some of historical importance, others interesting to the poet and romancer, though recorded in popular tradition alone. It was in these vales that the Saxons of the plain and the Gael of the mountains had many a desperate and bloody encounter, in which it was frequently impossible to decide the palm of victory between the mailed chivalry of the Lowcountry and the plaided clans whom they opposed.“ (p. 16 f.)

Es folgt die Schilderung der Stadt Perth, die gerühmt wird wegen ihrer schönen Lage am Tay, wegen ihrer Altertümlichkeit und romantischen Vergangenheit. Nach dieser Darstellung der großen und allgemeinen Züge der Landschaft gibt der Dichter von einem Aussichtspunkt, den Wicks of Baiglie aus, noch einen genaueren, mehr geographischen Überblick. Wir haben hier also eine groß-angelegte Landschaftsschilderung vor uns, die mit einem Blick das ganze Gebiet von Perthshire zu umfassen sucht, wobei das Romantische dieser Landschaft besonders hervorgehoben wird. Im weiteren Verlaufe des Romans läßt sich der Dichter aber nur noch sehr selten auf ausführlichere Landschaftsschilderungen ein. Lediglich den romantischen Loch Tay schildert er etwas eingehender.

(p. 492 ff., und p. 501 ff.) —

Im westlichen Hochland, in der Nähe von Oban, liegt der Schauplatz des Romans The Highland Widow. In bezug auf Landschaftsschilderung bietet dieses Werk nichts Bemerkenswerthes, außer der Beschreibung des Ortes, an dem der Geist der Witwe haust. Die Felsmassen des Ben Cruachan, ein Fluß, ein See, ein

rauschender Wasserfall und eine ungeheure alte Eiche fügen sich hier zu einem romantischen Landschaftsbild. (p. 468 f.) —

Der Roman *A Legend of Montrose* bringt, hauptsächlich in seiner ersten Hälfte, ansprechende romantische Landschaftsbilder aus verschiedenen Teilen des Hochlands, besonders aus Perthshire und Argyllshire. —

Außergewöhnlich zahlreich und von unvergleichlicher Schönheit sind die romantischen Landschaftsschilderungen in der *Lady of the Lake*. Das Gedicht spielt im Hochland, in der Umgebung des Loch Katrine im westlichen Perthshire und endet in Stirling. Am glänzendsten sind die berühmten Schilderungen des Sees — (Canto I, v. 261 ff., Canto III, v. 19 ff.) — und die Beschreibung der Trossachs (Canto I, v. 183 ff.) Meisterhaft malt uns Walter Scott hier die poetische Herrlichkeit dieser abgelegenen Täler im Hochland, das wunderliche Gewirre von Berg und Wald und See, das zauberhafte Leben, das aus jeder Felsspalte strotzt und die Felsen selbst, die in allen Stilarten phantasieren, über alle Schranken der Form hinauswachsen. Der Dichter schwelgt in einer Pracht von Landschaftsbildern, daß wir selber es dabei ganz deutlich fühlen: Die romantische Landschaft gebar hier die romantische Poesie. —

2. Die Lowlands.

Eine ganze Reihe von Dichtungen Walter Scotts haben ihren Schauplatz in den schottischen Lowlands, der welligen Einsenkung des Landes zwischen den Hochlanden im Norden und dem süd-schottischen Bergland. In Fifeshire, besonders in Fairport und Umgebung, spielt der Roman *The Antiquary*. Die zahlreichen Landschaftsschilderungen darin sind ausgezeichnet und voller Romantik, vor allem die Meeres- und Küstenbilder. (z. B. p. 84 ff.) —

In *Old Mortality* ist Clydesdale, besonders die Gegend um Glasgow beschrieben. Das romantische Tal des Clyde wird ausführlich vom Turm einer Burg aus geschildert. Reitertruppen mit glänzenden Panzern und schmetternder Kriegsmusik ziehen in Scotts Schilderung dort einher und erhöhen noch die Romantik des Landschaftsbildes. (p. 157 f.) — Besonders zu erwähnen ist noch die hochromantische Schilderung der Örtlichkeit, die der flüchtige und wahnsinnige Balfour sich zum Versteck gewählt hat, die fast unzugängliche Höhle in einer fürchterlichen Felsschlucht, die von dem Donnern und Brausen eines Wasserfalls erzittert. (p. 565 f.) —

Der Roman *The Heart of Midlothian* — hat als Hintergrund vor allem die Stadt Edinburg und die Gegend von Dumbartonshire im Westen von Schottland. Die Handlung spielt aber auch nach England hinüber, nach Lincolnshire und nach London. Über Lincolnshire erfahren wir aber kaum mehr, als in diesem Satz enthalten ist:

„Behind the Rector's house the ground sloped down to a small river, which, without possessing the romantic vivacity and rapidity of a northern stream, was nevertheless,

by its occasional appearance through the ranges of willows and poplars that crowned its banks, a very pleasing accompaniment to the landscape." (p. 476.)

Auch die Themselandschaft bei London erledigt er mit wenigen Worten. Er erwähnt die zahllosen Schiffe auf dem Fluß und die Schafherden auf den Wiesen, sagt kurz, daß diese Landschaft für jeden Bewunderer der Natur schön sei, kann sich aber dabei die Bemerkung nicht versagen, daß Schottland mindestens ebenso Schönes biete. (p. 544.) — Demgegenüber wird die Stadt Edinburg und ihre Umgebung ausführlich geschildert — (z. B. p. 24, p. 100.) — und ebenso Dumbartonshire. Hier läßt der Dichter seiner Freude an romantischer Landschaftsschilderung freien Lauf. —

Nur wenige Landschaftsschilderungen finden sich dagegen in dem Roman *The Bride of Lammermoor*. East-Lothian mit den Lammermoor Hills, südöstlich von Edinburg gelegen, ist der Schauplatz. Allein eine Beschreibung der Landschaft mit der romantischen Burg Wolfscrag am Meer verdient erwähnt zu werden. (p. 98.) — Scott selbst hat über dieses Werk gesagt: „Gualterus Scotus in tormentis scripsit" might have been the motto.“ Er war damals in Qualen ans Krankenbett gefesselt und mußte seinem Schreiber den ganzen Roman diktieren. Damit mag es zusammenhängen, daß in dieser Dichtung das Landschaftliche etwas zu kurz gekommen ist. —

Die Erzählung *My Aunt Margaret's Mirror* spielt in Edinburg und in Holland, enthält aber keine Landschaftsschilderung.

Ebenso hat das letzte vollendete Werk des Dichters, *Castle Dangerous*, das in Ayrshire und Lanarkshire spielt, nichts Erwähnenswertes in unserem Sinne aufzuweisen, außer einer ausführlichen Landschaftsbeschreibung zu Beginn des Romans, die der Umgebung von Douglas Castle gewidmet ist. —

3. Das Bordergebiet.

Crocket schreibt in seinem Buch *The Scott Country*:

„Every part of Scotland is Scott-land. The Vale of the Tweed, however, comes into closest relationship with the man and his work.“ (p. VIII.)

Dieses Scott-Land im engeren Sinne, das romantische Bordergebiet, liegt etwa in dem Dreieck zwischen Berwick am Tweed, dem Solway Firth und der Stadt Broughton in Peebleshire. Hier ist der Schauplatz jenes Gedichtes, das den Dichter Walter Scott zuerst in England bekannt gemacht hat: *The Lay of the Last Minstrel*. Die Gegend von Branksome Castle am Teviot, von Melrose am Tweed, und das Land, das zwischen beiden liegt, wird uns hier durch die Kunst des Dichters zu einem romantischen Erlebnis. Immerhin kann man in diesem Werke gegenüber den meist sehr reichen Landschaftsschilderungen in den späteren Gedichten noch eine gewisse Zurückhaltung beobachten. —

Der Roman *The Monastery* bringt Landschaftsschilderungen aus der unmittelbaren Nachbarschaft von Abbotsford, dem Wohnsitz des Dichters. Man erkennt in den Bildern ohne Schwierigkeit Melrose, den Tweed und seine Nebenflüßchen von Norden, den Allen mit dem romantischen Fairy Glen wieder, obschon der Dichter mit Absicht einige Züge verändert hat. —

Der Roman *The Abbot*, der mit dem vorigen in engster Verbindung steht, enthält gar keine Landschaftsschilderungen. Der Dichter begnügt sich mit einigen kurzen, rein sachlichen Hinweisen, wie etwa, daß Loch Leven Castle, wo Maria Stuart gefangen gehalten wurde, auf einer kleinen Insel im See liege. Scott hatte allerdings die Landschaft zum Teil bereits im *Monastery* beschrieben. —

Auch *St. Ronan's Well* bietet in Anbetracht dessen, daß das Werk in der engeren Heimat des Dichters spielt, auffällig wenig Landschaftliches. Jedoch bemüht sich Scott zu Beginn des Romans eifrigst darum, die schöne Lage und malerische Umgebung der kleinen Badestadt St. Ronan am Tweed gebührend hervorzuheben, denn, sagt er:

„The situation had something in it so romantic, that it provoked the pencil of every passing tourist.“ (p. 2.) —

4. Das übrige Südschottland.

Das Gedicht von *Marmion* spielt hauptsächlich an der Südgrenze von Schottland, bei Norham Castle am Tweed (Canto I.), auf der Insel Lindisfarne (Canto II.), bei Flodden (Canto VI.) und außerdem auch in Edinburg (Canto V.), sowie auch auf dem Wege dorthin (Canto III. & IV.). — Aber die schönen Landschaftsschilderungen, die man an *Marmion* rühmt, finden sich weniger in dem Gedicht selbst, als vielmehr in den langen Einleitungen, die Walter Scott jedem der sechs Gesänge vorangestellt hat. Es sind das die sog. *Epistles from the Ettrick Forest*, die inhaltlich in gar keinem Zusammenhang mit der Dichtung stehen. Sie enthalten aber viele Landschaftsbilder, z. B. als Einleitung zu Canto II. Schilderungen von Saint Mary's Lake (v. 146 ff.), von Loch Skene und dem romantischen Moffatdale. (240 ff.) —

Die kurze Erzählung *The Laird's Jock* spielt im öden und unwirtlichen Liddesdale in Roxburghshire und hat keine Landschaftsschilderungen aufzuweisen. —

Gleichfalls im Süden Schottlands, am Solway Firth, ist der Schauplatz von *Redgauntlet*. Die Landschaftsschilderungen, die sich nur am Anfang des Romans zahlreicher finden, sind aber nicht besonders hervorragend. —

Das gilt auch von dem Roman *The Black Dwarf*, der ebenso in Südschottland, vor allem in der Gegend des Muckleston-Moor an der englischen Grenze spielt. Der Dichter erwähnt meist nur

ganz kurz und summarisch die Schönheiten der romantischen Landschaft:

„... the beauties of the romantic landscape, through which they strolled, and which varied its features at every step.“ (p. 440.) —

Auf genauere Schilderungen und Einzelheiten aber läßt er sich nicht ein. —

5. Verschiedene Gegenden Schottlands.

Mehrere Werke Scotts spielen abwechselnd in verschiedenen Gegenden Schottlands und teilweise außerdem noch in England oder im Ausland. Der Anfang des Romans Rob Roy handelt in England. Wir begleiten den jungen Francis Osbaldistone auf seinem Ritte von London nach Schottland. Aber die Landschaft hat für den Reisenden keine Reize:

„I should have been glad to have journeyed upon a line of road better calculated to afford reasonable objects of curiosity, or a more interesting country to the traveller.“
(p. 33.)

Der Dichter findet einfach nichts in der Landschaft, was er zu schildern für wert hielte. Er sagt das seinem Leser, und damit ist die Landschaft vorläufig für ihn abgetan. Sobald er sich dann aber Schottland nähert, ändert sich das Bild mit einem Schlage, und die romantische Landschaft begeistert ihn geradezu:

„I approached now my native North, for such I esteemed it, with that enthusiasm which romantic and wild scenery inspires in the lovers of nature . . . I could now remark the difference which the country exhibited from that through which I had hitherto travelled. The streams now more properly deserved the name, for instead of slumbering stagnant among reeds and willows, they brawled along beneath the shade of natural copsewood; were now hurried down declivities, and now purled more leisurely but still in active motion, through little lonely valleys, which, opening on the road from time to time, seemed to invite the traveller to explore their recesses. The Cheviots rose before me in frowning majesty . . . etc. (p. 54). —

Jetzt ist der Dichter in seinem Element, und er schenkt uns nun eine Fülle romantischer Hochlandsbilder, Szenen vom Forth, vom Loch Lomond, dem größten der schottischen Seen, vom Firth of Clyde und vor allem auch schöne Schilderungen der Stadt Glasgow. —

Die kleine Erzählung The Two Drovers spielt in Perthshire und in Cumberland. Landschaftsschilderungen sind in ihr nicht enthalten. —

Das gilt auch von der Erzählung *The Surgeon's Daughter*, die ihren Schauplatz in Fifeshire, auf der Insel Wight und in Indien hat. —

Der Roman *Guy Mannering* handelt zeitweise in Holland und auch in Indien. Landschaftsschilderungen sind aber nur in den Teilen des Romans enthalten, die in England und Schottland spielen. Vor allen Dingen kommt der Südwesten Schottlands zur Darstellung, mit den Wildnissen von Galloway und den Küstenlandschaften von Dumfries. Auch die Gegend von Edinburg bildet gelegentlich den Hintergrund. Während aber die Landschaften aus Schottland verhältnismäßig klar und ausführlich geschildert werden, sind die Bilder aus Cumberland ziemlich kurz und allgemein gehalten. Von den Seenlandschaften Westmoorelands heißt es zum Beispiel:

„If India be the land of magic, this is the country of romance. The scenery is such as Nature brings together in her sublimest moods, — sounding cataracts; hills which rear their scathed heads to the sky; lakes that, winding up the shadowy valleys, lead at every turn to yet more romanting recesses; rocks which catch the clouds of heaven. All the wildness of Salvator here, and there the fairy scenes of Claude.“ (p. 155). —

Die Knappheit dieses Bildes ist geradezu auffällig. Es besteht fast nur aus Stichworten. Trotzdem aber erscheint gerade der romantische Charakter dieser Landschaft vom Dichter am deutlichsten hervorgehoben. —

6. Die schottischen Inseln.

Nördlich von Schottland, weit draußen im Ozean, liegen die Orkney- und die Shetlandinseln. Dort — zunächst auf den Shetlandinseln — ist der Schauplatz des Romans *The Pirate*. Um beide Inselgruppen schildern zu können, verlegt Scott die Handlung in der zweiten Hälfte des Werkes zu den Orkneys, wohin sich dann auch alle Personen des ersten Teiles unter irgendwelchen Vorwänden begeben. Die Schilderung dieser Inseln bildet den Hauptreiz der Dichtung. Walter Scotts Kunst läßt uns die einsame Romantik dieses Ultima Thule miterleben. Wir sehen Vorgebirge und Klippen, von der Brandung umtobt, aus den Fluten auftauchen, stille Buchten und steile Felsenküsten, gegen die die Wogen donnern, betrachten die Trümmer heidnischer Opferstätten und die Ruinen frühchristlicher Kirchen und Klöster. Wir sehen die Landschaft im Banne ihrer geheimnisvollen Sagen, die ihren Boden bevölkern mit Dämonen, Riesen, Zauberern und den Hünengestalten alt-nordischer Seekönige, deren Nachkommen zu sein sich die Bewohner der Insel mit Stolz rühmen. Der Ozean, den man im hohen Norden die eine Hälfte des Jahres nur im geisterhaften Dämmerlicht sieht, steigert mit seinen Nebeln noch die seltsame

Stimmung. Diese Landschaft in ihrer wilden Frische zieht in romantischer Verklärung auf jeder Seite des Romans mit immer neuen Zügen an unseren Augen vorüber. —

Das Gedicht *The Lord of the Isles* beschreibt uns den wildromantischen Westen Schottlands und die weltverlorenen Hebrideninseln, die ihm vorgelagert sind. Die Handlung spielt anfangs an der zerrissenen Küste von Argyllshire, auf der Halbinsel Morven am Sund von Mull, wo majestätische Burgen, Zeugen ritterlicher Herrlichkeit, die Höhen der Vorgebirge krönen und unsere Gedanken zurückschweben lassen ins romantische Mittelalter. Dann wechselt der Schauplatz hinüber zur Insel Skye. Der Dichter schildert uns in packenden Bildern die ungeheuerliche Einsamkeit und Ruhe, die unsägliche Melancholie dieser Landschaft. Sie macht in ihrer Öde und Verlassenheit den Eindruck, vor der Erschaffung des Lebens zu stehen. So seltsam ist hier das Chaos gestaltet, so abenteuerlich wild und großartig, so überwältigend romantisch. — Ähnlich so sehen wir dann die Insel Arran, weiter südlich, in der Höhe des Firth of Clyde, bewundern wieder die Romantik von Fels und Meer, die Wucht des Urgesteins, wie es unmittelbar aus dem Ozean emporstartet. Der Schauplatz der beiden letzten Gesänge ist Ayrshire und am Ende die Gegend von Bannockburn. Die landschaftliche Stimmung der wildromantischen nördlichen Regionen des alten Caledoniens findet sich etwa in den folgenden Versen dieses Gedichtes zusammengefaßt:

„Stranger! if e'er thine ardent step hath traced
The northern realms of ancient Caledon,
Where the proud Queen of Wilderness hath placed
By lake and cataract, her lonely throne;
Sublime but sad delight thy soul hath known,
Gazing on pathless glen and mountain high,
Listing where from the cliffs the torrents thrown
Mingle their echoes with the eagle's cry,
And with the sounding lake, and with the moaning sky.“
(Canto IV, 1 ff.)

Die Reihe der Werke mit schottischem Schauplatz ist hiermit erschöpft. Wenn wir die vielen Schilderungen in allen diesen Dichtungen zusammenfassen, so können wir wohl sagen, daß Walter Scott uns darin ein ziemlich klares und vollständiges Bild von Schottland und seinen verschiedenen Landschaften geschenkt hat. —

b) Englische Landschaften als Schauplatz.

Dem Reichtum an Landschaftsschilderungen in den meisten der bisher betrachteten Werke unseres Dichters steht aber eine sehr auffällige Armut in denjenigen Dichtungen gegenüber, die außerhalb seiner schottischen Heimat spielen. Wir konnten das gelegentlich in einzelnen Werken bereits feststellen, wenn die Hand-

lung bei ihnen die Grenzen Schottlands überschritt. Schon die Werke die in England spielen, lassen die sonst gewohnte Freude des Dichters an der Darstellung des Landschaftlichen sehr vermissen. —

Das Gedicht *The Bridal of Triermain* enthält, obschon es einen der romantischsten Flecken Englands, das Seengebiet von Cumberland, zum Schauplatz hat, keine hervorragenden Landschaftsbilder. Zu erwähnen ist allenfalls die Beschreibung eines Sees, des *Scales* — tarn, der in einer Schlucht der Saddlebackberge liegt, die bei Scott den poetischen Namen *Glaramara* führen (*Canto I*, 152 ff.) und das ganz märchenhafte und unwirkliche Zauberschloß, zu dem der Ritter *Roland de Vaux* zieht, um die Jungfrau *Gyneth* aus ihrem Schläfe wach zu küssen. (*Canto III*, 128 ff.). —

Harold the Dauntless spielt in der Gegend von Durham und bietet außer einigen dürftigen Bemerkungen über die Lage dieser turm- und zinnenreichen Stadt überhaupt nichts Landschaftliches. —

In Wales spielt der Roman *The Betrothed*. Die Beschreibung der Lage von Schloß *Garde Doloureuse* — (p. 42) — und die Schilderung des kleinen Bergsees *Red Pool* — (p. 318 f.) — sind beide recht unbedeutend, sind aber die einzigen Landschaftsbilder dieses Werkes. —

Die Erzählung *The Tapestry Chamber* spielt im Westen Englands, geht aber nicht auf die Landschaft ein. —

Der Roman *Ivanhoe* hat die im Mittelalter noch von großen Wäldern eingenommenen Gebiete von Yorkshire und Leicestershire zum Schauplatz. Selbst in diesem gefeierten Werke Scotts fehlen Landschaftsschilderungen, wie wir sie aus seinen schottischen Dichtungen gewohnt sind. Er gibt nur die großen Züge des landschaftlichen Hintergrundes an, die zum Verständnis der Handlung unbedingt nötig sind, aber zu einer richtigen und zusammenhängenden Schilderung kommt es nirgendwo. Die Andeutung des Hintergrundes findet sich im wesentlichen gleich auf den ersten Seiten des Romans zusammengedrängt. Das Historische und Sagenhaft-Romantische in dieser Landschaft spielt bemerkenswerterweise die Hauptrolle:

„In that pleasant district of merry England which is watered by the river Don, there extended in ancient times a large forest, covering the greater part of the beautiful hills and valleys which lie between Sheffield and the pleasant town of Doncaster. The remains of this extensive wood are still to be seen at the noble seats of Wentworth, of Warncliffe Park, and around Rotherham. Here haunted of yore the fabulous Dragon of Wantley; here were fought many of the most desperate battles during the Civil Wars of the Roses; and here also flourished in ancient times those bands of gallant outlaws, whose deeds have been rendered so popular in English song.“ — (p. 1). —

In diesen Wäldern, in denen Robin Hood mit seinen Gesellen haust, befindet sich eine Lichtung mit einem künstlichen Hügel, auf dem sich die Ruinen einer uralten druidischen Opferstätte befinden, jene bekannten zum Kreise geordneten Steine. Das wird nun ausführlicher beschrieben, denn das hat für Walter Scott romantischen Reiz. Die Menschen sind dieser Landschaft angepaßt:

„The human figures which completed this landscape, were in number two, partaking, in their dress and appearance, of that wild and rustic character which belonged to the woodlands of the West-Riding of Yorkshire at that early period.“ (p. 5 f.). —

In Yorkshire spielt auch das Gedicht Rokeby, und zwar in der Nähe von Greta Bridge und in der Umgebung der Festung Barnard Castle. Die Landschaftsschilderungen darin sind besser und eingehender als in den anderen Werken mit nichtschottischem Schauplatz, da Scott gerade mit dieser Gegend Englands besonders gut vertraut war. Dort lagen die Besitzungen seines Freundes Morrit, bei dem er häufig zu Gast war. Vor allem aber bot diese Landschaft dem Dichter ähnliche romantische Züge, wie seine Heimat. In der Einleitung zu Rokeby vom Jahre 1830 schreibt Scott:

„. . . for the grounds belonged to a dear friend, with whom I had lived in habits of intimacy for many years, and the place itself united the romantic beauties of the wilds of Scotland with the rich and smiling aspect of the southern portion of the island.“ —

Erwähnenswert ist die romantische Beschreibung eines Tales, das den Namen des Donnergottes Thor trägt — (Canto IV, 23 ff.) — und das bunte Bild von der Landschaft des Tees. (Canto II, 39 ff.) — Der Schluß dieses Bildes zeigt uns aber recht deutlich, daß auch bei der Schilderung dieser romantischen englischen Landschaften die Gedanken des Dichters immer in Schottland weilen, in der Heimat, deren Romantik er bei jeder Gelegenheit als vorbildlich und unvergleichlich hervorhebt:

„Yet Albin, yet the praise be thine,
Thy scenes and stories to combine!
Thou bid'st him, who by Roslin strays,
List to the deeds of other days;
'Mid Cartland's Crag thou show'st the cave,
The refuge of thy champion brave;
Giving each rock its storied tale,
Pouring a lay for every dale,
Knitting, as with a moral band,
Thy native legends with thy land,
To lend each scene the interest high
Which genius beams from Beauty's eye.“

(Canto II, 59 ff.).

Der Schauplatz des Romans Woodstock ist die Umgebung des gleichnamigen Schlosses in Oxfordshire und die Gegend von Windsor. Nennenswerte Landschaftsschilderungen sind nicht vorhanden. —

Kenilworth spielt in Oxfordshire, Warwickshire und Devonshire. Auch hier vermissen wir wieder die Landschaftsbilder. Die Umgebung der Schlösser, auf denen die Handlung spielt, wird mit einigen allgemeinen Redensarten abgetan. Von Cumnor-Hall wo Leicesters unglückliche Gemahlin Amy Robsart verborgen gehalten wird, sagt der Dichter:

„The village of Cumnor is pleasantly built on a hill, and in a wooded park closely adjacent was situated the ancient mansion. . . . The park was then full of large trees.“
(p. 35). —

Solcherart sind die wenigen, ganz allgemein gehaltenen Zeilen über das Landschaftliche. Von Lidcote Hall, dem Stammschloß der Amy Robsart, schreibt er nur, daß es in den wilden und großen Wäldern des bergigen Exmoore liege, — (p. 190) — bringt aber keine Schilderung dieser Landschaft. Sie ist ihm eben durchaus fremd und unbekannt. Ähnlich beschränkt sich Scott bei der Schilderung des Schlosses Kenilworth auf die Beschreibung der Baulichkeiten und des Parkes. Von der Landschaft, in der Kenilworth liegt, ist niemals die Rede. —

Der Roman Peveril of the Peak hat zuerst Derbyshire, dann die Insel Man und schließlich London als Hintergrund. Nur während die Handlung auf der Insel Man spielt, geht der Dichter gelegentlich auf die Landschaft ein. So schildert er kurz die Umgebung der Burg Holm Peel, die auf einem felsigen Vorgebirge liegt. In der Nähe befinden sich die Ruinen alter Kirchen. (p. 235). —

The Fortunes of Nigel, das letzte dieser Gruppe von Werken, die in England spielen, bietet gar keine Landschaftsbilder. Weder die Stadt London, als Hauptschauplatz des Romans, wird geschildert, noch auch die Themse und Greenwich, wo sich ein Teil der Handlung abwickelt. —

c) Landschaften des Auslandes.

Nur in fünf Werken verläßt Walter Scott die britischen Inseln völlig und verlegt den Schauplatz des Geschehens auf das europäische Festland oder sogar in den Orient.

Quentin Durward spielt in Frankreich und in Flandern und bietet nur spärliche und unbedeutende Landschaftsschilderungen. Die Örtlichkeiten sind meist frei erfunden, wie etwa die von Schloß Schönwaldt. Wenn der Dichter einmal etwas ausführlicher schildert, so tritt sogleich auch das Romantische stark hervor, wie zum

Beispiel in dem Bild von der Loire und der Stadt Tours, die bei Nacht und im silbernen Mondlicht einen zauberhaften Anblick bieten:

„The moon, which had now extricated herself from the clouds through which she was formerly wading, shed a full sea of glorious light upon a landscape equally glorious. They saw the princely Loire rolling his majestic tide through the richest plain in France, and sweeping along between banks ornamented with towers and terraces, and with olives and vineyards. They saw the walls of the city of Tours, the ancient capital of Touraine, raising their portal towers and embattlements white in the moonlight, while, from within the circle, rose the immense Gothic mass which the devotion of the sainted Bishop Perpetuus erected as early as the fifth century and which the zeal of Charlemagne and his successors had enlarged with such architectural splendour, as rendered it the most magnificent church in France. The towers of the church of Saint Gatien were also visible, and the gloomy strenght of the Castle, which was said to have been in ancient times, the residence of the Emperor Valentinian. Even the circumstances in which he was placed, though of a nature so engrossing, did not prevent the wonder and delight with which the young Scottishman, accustomed to the waste though impressive landscape of his own mountains, and the poverty even of his country's most stately scenery, looked on a scene, which art and nature seemed to have vied in adorning with their richest splendour.“ (p. 235). —

Der Roman Anne of Geierstein handelt in der Schweiz, in Deutschland und in Frankreich. Zu Beginn des Romans versucht der Dichter die Alpenwelt zu schildern, indem er zu den fürchterlichen Felsen und Schluchten, die er aus Schottland kennt, noch die Gletscher hinzufügt, die er aber nur nennt, nicht beschreibt. Es ist alles sehr allgemein gehalten, sodaß wir kein klares Landschaftsbild bekommen. Der Rhein und der Schwarzwald sind ganz romantisch aufgefaßt. Alte Raubritterburgen stehen für Scott im Vordergrund des Interesses. (z.B. p. 320 ff.) — Zusammenhängende Landschaftsbilder, wie etwa das folgende von der Rheingegend gehören durchaus zu den Seltenheiten:

„He was now upon the most interesting side of the Rhine, walled in and repelled as the river is on that shore by the most romantic cliffs, now mantled with vegetation of the richest hue, tinged with all the variegated colours of autumn; now surmounted by fortresses, over whose gates were displayed the pennons of their proud owners; or studded with hamlets, where the richness of the soil supplied to the poor labourer the food of which the oppressive hand of his superior threatened altogether to deprive

him. Every stream which here contributes its waters to the Rhine winds through its own tributary dell, and each valley possesses a varying and separate character, some rich with pastures, cornfields, and vineyards, some frowning with crags and precipices, and other romantic beauties.“ (p. 397) —

Zweimal in diesem kurzen Zitat gebraucht der Dichter das Wort *romantic*. Die Landschaft soll also auf den Leser unbedingt einen romantischen Eindruck machen. — Die Handlung spielt dann nach der Provence hinüber. Es ist Spätherbst, und grau wie der Erdboden liegt die ganze Landschaft da. Das Laub der Bäume ist verwelkt und nur in den bergigen Gebieten sieht man immergrüne Pflanzen. Das ist alles, was Scott über die Landschaft der Provence zu sagen weiß. —

Das Gedicht *The Vision of Don Roderick* spielt in Spanien und bietet nichts Landschaftliches außer der romantischen Schilderung der Mondnacht über Toledo gleich in der ersten Stanze:

„Rearing their crests amid the cloudless skies
And darkly clustering in the pale moonlight,
Toledo's holy towers and spires arise,
As from a trembling lake of silver white.
Their mingled shadows intercept the sight
Of the broad burial-ground outstretched below,
And nought disturbs the silence of the night;
All sleeps in sullen shade, or silver glow,
All save the heavy swell of Teio's ceaseless flow.“ —

Der Roman *Count Robert of Paris* hat das mittelalterliche Byzanz zum Hintergrund. Der Dichter gibt uns aber kein umfassendes Gesamtbild der Stadt, sondern beschränkt sich auf gelegentliche romantische Ausschnitte. Den Bosphorus schildert er nicht, wohl aber die Ruinen von Tempeln ägyptischer Gottheiten, die an ihm liegen. (p. 152 f. u. 222 ff.). — Das Goldene Horn und das Goldene Tor — *the romantic Golden-Gate* nennt Scott es — werden nur dem Namen nach erwähnt. Von Skutari, auf der anderen Seite des Bosphorus, sagt er auch nicht viel, aber er macht uns die Szene dadurch interessant und romantisch, daß er das Heer der Kreuzritter vor den Toren der Stadt lagern läßt. (p. 413). —

Der Schauplatz des Kreuzfahrerromans *The Talisman* ist das Heilige Land, die Gegend des Toten Meeres. Die grauenhafte Öde der Landschaft am Toten Meere, in dessen Nähe einst die sündigen Städte vom Feuer des Himmels verschlungen wurden, wird beschrieben (p. 485) — Die glutende Sonne Syriens steht sengend über dem Wüstensand. Dunkle Höhlen und Schluchten, die Verstecke wilder Tiere und gefährlicher Räuber, wie wir sie aus der Bibel kennen, gähnen an den Seiten der Wege. (p. 521 f.) — Aber es sind immer nur sehr blasse Bilder, die Scott uns gibt, und wir bekommen so recht keine Vorstellung von der Wunderwelt des

Orients. Im wesentlichen besteht die Landschaftsschilderung darin, daß er aus den Worten *burning sun*, — *desert*, — *group of palm trees* — und *fountain* ein paar Sätze formt. Trotzdem dringt auch hier noch in den Bildern das Romantische durch, wie folgendes Beispiel zeigen mag:

„The Diamond of the Desert, so lately a solitary fountain, distinguished only amid the waste by solitary groups of palm-trees, was now the centre of an encampment, the embroidered flags, and gilded ornaments of which glittered far and wide, and reflected a thousand rich tints against the setting sun. The coverings of the large pavilions were of the gayest colours, scarlet, bright yellow, pale blue, and other gaudy and gleaming hues, and the tops of their pillars, or tent-poles, were decorated with golden pomegranates and small silken flags.“ (p. 896 f.) —

In diesem Kriegslager der Kreuzfahrer inmitten der Wüstenlandschaft schreiten stolze Ritter in glänzenden Rüstungen, da blitzen und klirren die Schwerter, da schmettern die Trompeten. Durch diese Ritterromantik in der Wüste, die der Dichter Scott in sein Bild hineinbringt, hat er also selbst dieser öden Landschaft noch romantischen Glanz verliehen. —

Wir können hiermit unsere Betrachtung über die Landschaften in den einzelnen Werken beenden, denn die Dramen und die kleineren Gedichte brauchen hier nicht berücksichtigt zu werden. Sie enthalten wohl gelegentlich kurze Hinweise auf die Örtlichkeit, aber keine eigentlichen Landschaftsschilderungen.

Aus der Güte und dem Ausmaß des Landschaftlichen in den verschiedenen Dichtungen aber, so dürfen wir schon hier feststellen, ergibt sich recht deutlich, daß es die schottische Heimat ist, die unserem Dichter für seine Landschaftsschilderungen nicht nur das Beste, sondern überhaupt fast alles gegeben hat. Die Landschaftsbilder verlieren ihren eigenwertigen Gehalt und ihre natürliche Kraft, sobald er sich in den Schilderungen von der heimatischen Scholle, von seinem romantischen Schottland entfernt. Das ist die grundlegende Erkenntnis, die sich aus diesem kurzen Überblick über die einzelnen Werke des Dichters ergibt. —

FÜNFTER TEIL.

Technik und Form der Landschaftsdarstellung bei Walter Scott.

Wir richten nunmehr unseren Blick auf die äußere Gestalt, auf die Technik und Form der Landschaftsschilderungen bei Walter Scott. —

Die eigentliche Grundlage, auf der die Technik der Landschaftsdarstellung bei unserem Dichter beruht, ist in den meisten Werken das Reismotiv. Scotts Dichtungen spielen fast immer draußen in der freien Natur. Die handelnden Personen ziehen zu Fuß oder zu Pferd durch das Land, von Ort zu Ort, etwa um ihren Geschäften nachzugehen, oder um einen Kriegszug zu unternehmen, oder ganz einfach wie der junge Waverley von sich selber sagt, um die Schönheiten einer fremden Landschaft kennen zu lernen. Oft sind es junge Männer, poetische Naturen, die da durch das Land ziehen, und die für alles Romantische, das sie in der Landschaft sehen und erleben, umso empfänglicher sind, wie etwa Edward Waverley, wie der junge Mannering, wie der junge Lovel im Antiquary oder der junge Francis Osbaldistone im Rob Roy. — Die Landschaft, die sie durchwandern, ist ihnen meistens noch fremd, und sie bietet ihnen daher die Reize des Neuen und die Freude des Entdeckens romantischer Schönheiten. In den Werken, die außerhalb Schottlands spielen, sind die Helden bemerkenswerterweise fast immer Schotten, die auch stets Gelegenheit nehmen, die fremden Gegenden mit ihrer viel romantischeren schottischen Heimat zu vergleichen. —

Am liebsten läßt Scott seine Helden durch die Landschaft reiten. (z. B. Waverley, Quentin Durward, Francis Osbaldistone im Rob Roy oder Ritter De Loraine in *The Lay of the Last Minstrel*.)

Scott selbst war ja ein leidenschaftlicher Reiter, und hoch zu Roß pflegte auch er die Landschaften seiner Heimat zu durchstreifen. —

Die Landschaft, die unterwegs von den Personen geschaut wird, läßt der Dichter uns dann in seinen Schilderungen miterleben. Das Motiv des wandernden Helden bietet ausgezeichnete Möglichkeiten zur Einflechtung von Landschaftsbildern. Die Teile der Landschaft können der Reihe nach geschildert werden, so wie sie in den Gesichtskreis des Beschauers treten. Dadurch wird das Nebeneinander der Landschaft in ein Nacheinander verwandelt. —

Gern führt Scott seine Helden auf hochgelegene Aussichtspunkte, auf Berggipfel — (z. B. Marmion, Canto IV, 600 ff.) — oder auf Schlösser und auf Burgtürme. — (z. B. Waverley, p. 111; — Guy Mannering, p. 32; — Old Mortality, p. 157;) — Von dort kann der Dichter ringsum die Landschaft überblicken, und der Dichter beschreibt uns dann, was zu sehen ist. —

Landschaftsdarstellungen in der Form von ausführlichen und schön abgerundeten Bildern und vollends von großen und umfassenden Panoramen finden sich in den Werken aber keineswegs so zahlreich, wie man nach dem Rufe, den Walter Scotts Landschaftskunst allgemein genießt, anzunehmen geneigt ist. Sie finden sich auch bei Scott immer nur an wenigen Glanzpunkten. Wenn aber trotzdem die Landschaft in den Werken des großen Schotten so hervorragend zur Geltung kommt, so findet das seinen Grund darin, daß der Dichter das Landschaftliche noch in einer anderen Form anzubringen weiß. Walter Scott begnügt sich nämlich nicht damit, gelegentlich romantische Landschaftsbilder von einigem Umfang einzufügen, sondern in vielen seiner Werke durchdringt das Landschaftliche geradezu fortlaufend die ganze Handlung. Längere und kürzere Bemerkungen über die Landschaft finden sich allerorten geschickt eingestreut. Oft sind es kleine, bruchstückartige Ansätze zur Schilderung, oft nur knappe Hinweise, die in wenigen Worten, höchstens aber in zwei bis drei Zeilen, flüchtig etwas über die Landschaft aussagen. Oft geradezu zwischen Frage und Antwort der handelnden Personen wirft der Dichter noch schnell eine Bemerkung über die Landschaft ein, etwa daß der Weg jetzt einen steilen Pfad hinauf führe, jetzt an einer gefährlichen Schlucht entlang, daß im Schoße jenes Berges, an dem sie gerade vorbei reiten, schöne Feen wohnen sollen, daß hier eine romantische Burg ruine einen Felsen kröne, und dort plötzlich ein schäumender Fluß oder ein spiegelnder See durch das Grün der Bäume glitzere und wieder verschwinde. So widmet er von Zeit zu Zeit immer wieder der Landschaft ein paar Worte. Wir verlieren die Landschaft, in der das Geschehen abrollt, nicht mehr so leicht aus dem Sinn. — Sie ist uns auf diese Weise stets gegenwärtig. Der Dichter bringt sie uns allmählich immer vollständiger vor Augen, indem er das Bild in unserer Erinnerung fortwährend durch einen neuen Zug ergänzt. Die zerstückelte, gleichsam tropfenweise verabreichte Darstellung, diese unaufhörlichen kleinen landschaftlichen Anspielungen, ergeben aber trotzdem ein ziemlich klares und einprägsames Bild der Landschaft. Es gibt Werke, in denen wir die Landschaft überhaupt nur in dieser Darstellungsform kennen lernen, weil der Dichter in ihnen fast gar keine größeren, zusammenhängend geschilderten Bilder bringt. Das ist z. B. in dem Roman *The Pirate* der Fall. — Aus einer Unmenge kurzer landschaftlicher Bemerkungen muß sich hier der Leser selbst im Geiste das Mosaik der Landschaft zusammensetzen, und die überall verstreuten Einzeldrucke formen sich auch erstaunlich leicht zu einem guten

und deutlichen Gesamtbild. — Die Gefahr, durch langatmige Landschaftsschilderungen ermüdend zu wirken, hat der Dichter dadurch gewiß vermieden. Walter Scott verwendet diese Darstellungstechnik mehr oder weniger in fast allen seinen Werken, und sie wirkt sich als Ergänzung zu den größeren Landschaftsbildern sehr vorteilhaft aus. Auch hier ist es das Reisemotiv, zumeist also das Motiv des wandernden Helden, das diese Art der Landschaftswiedergabe ermöglicht. —

Von wenigen Ausnahmen abgesehen, können wir in bezug auf die Form der Landschaftsbeschreibungen Walter Scotts allgemein eine Knappheit beobachten, die in auffälligem Gegensatz steht zu seinen sonstigen Schilderungen, wie etwa denen kulturhistorischer Art, die wegen ihrer oft ermüdenden Breite und Kleinmalerei genugsam bekannt sind. Das sei hier entgegen weitverbreiteten gegenteiligen Ansichten ausdrücklich betont. Bei der Landschaftsdarstellung verschwendet er höchst selten unnötige Worte. Nur das Wesentliche wird kurz gezeichnet, wobei aber etwas Romantisches niemals fehlt. Gewöhnlich greift er gerade dieses — etwa den immer wiederkehrenden Wasserfall, den die letzten Sonnenstrahlen märchenhaft verzaubern, oder die noch beliebteren maleurischen und romantischen Ruinen auf einer Felsenhöhe — besonders heraus und macht dieses romantische Motiv durch eine etwas eingehendere Beschreibung oft zum Mittelpunkt des ganzen Bildes, während das Übrige kürzer und schematischer behandelt wird. —

Auch Lockhart schreibt in seinem bekannten Werke, daß Scott in seinen Landschaftsbildern die gute Wirkung erziele durch die Auswahl von nur wenigen, aber treffenden Zügen, nicht aber durch die sklavische und unsinnige Genauigkeit, mit der so viele weniger bedeutende Zeitgenossen des Dichters sowohl den Vordergrund wie den Hintergrund ihrer Bilder ausfüllten¹⁾.

Es kommt verhältnismäßig selten vor, daß sich die Landschaftsschilderungen unseres Dichters über mehrere Seiten erstrecken. Walter Scotts Kunst liegt tatsächlich weniger in der Ausführung, im gewissenhaften Ausmalen, als im geschickten Andeuten des Landschaftlichen. Diese Technik aber beherrscht er meisterhaft. —

Zu erwähnen wäre auch, wie Scott sich aus der Verlegenheit hilft, wenn er ihm unbekannte Landschaften darstellen soll: er wählt irgend ein romantisches Moment aus, das er in die fremde Landschaft stellen kann und täuscht so über seine Unkenntnis des allgemeinen Eindrucks wie des Details hinweg.

Was die Verwendung schmückender Beiwörter in der Landschaftsdarstellung angeht, so hat der Dichter dabei in seinen poetischen Werken eine weit glücklichere Hand gehabt, als in der Prosa. Während sie hier durch zu wenig Abwechslung meist sehr eintönig und farblos erscheinen, wirken die gebrauchten Epitheta in den Versdichtungen durch ihre natürliche Ungesuchtheit immer-

¹⁾ Lockhart, *Memoirs*, p. 106, vol. I.

hin ganz gefällig, wenngleich sie auch dort gelegentlich noch etwas reichlich einfach und schlicht sind. —

Auf die Verwendung treffender Vergleiche für landschaftliche Erscheinungen versteht sich Walter Scott ausgezeichnet. So vergleicht er — um hier wenigstens einige Beispiele zu nennen — die vielen glitzernden Flüssen, die man den Abhang des Gebirges hinunterschießen sieht, mit Silberfäden. — (Guy Mannering, p. 224). — Den in der Ebene ruhig und träge dahinziehenden Strom vergleicht er mit einer erstarrten, blauen und geschwellenen Schlange, (Black Dwarf, p. 413.) während der wilde, schäumende Sturzbach ihn an ein Rennpferd erinnert, das voller Ungeduld dem Ziel zustrebt. (Redgauntlet, p. 70). — Einen kleinen, klaren Gebirgssee vergleicht er sehr schön mit dem hellen Auge im Antlitz des Menschen. (Castle Dangerous, p. 5).

Häufig sucht Scott die Landschaftsschilderung durch phantasievolle Personifikation zu beleben. So erscheint ihm z.B. ein Fluß, der voller Aufruhr, brausend und schäumend aus einer engen Schlucht hervorbricht, wie ein Wahnsinniger, der aus seinem Kerker entweicht. (Waverley, p. 201). — In der Lady of the Lake heißt es vom Loch Katrine, daß unter den sanften Küssen des milden Westwindes der See in Wonneshauern erbebt wie ein keusches Mädchen. (Canto III, 21 ff.). — „Regungslos ist des Schilfes eisgrauer Bart“. (Canto II, 327). — „Tief und still schläft der See“. (Canto V, 50). — „Der Mond badet seine Stirn in der Silberflut“. (Canto I, 290). —

Ein bemerkenswertes technisches Mittel, das auch wieder die romantische Zielrichtung in der Landschaftsdarstellung Scotts betont, ist — neben den so charakteristischen romantischen Motiven, mit denen wir uns bereits eingehend beschäftigt haben, — die ausgiebige Verwendung romantisch klingender Ortsnamen, wie etwa Bannockburn, Falkirk, Linlithgow oder Stirling. Auf solchen Namen liegt für uns alter romantischer Ritterglanz, und sie haben deshalb starken Gefühlswert. Für die Engländer und besonders für die Schotten muß die romantische Wirkung dieser Namen natürlicherweise noch eindringlicher sein als für uns Deutsche. Besonders in den Versdichtungen begegnen uns oft ganze Serien solcher Ortsnamen und daneben auch Fluß- und Gebirgsnamen, von denen wir nichts weiter erfahren, als eben den bloßen Namen und höchstens noch ein flüchtiges Epitheton. Eine Gruppe solcher Namen findet sich z.B. in den Versen des Lay of the Last Minstrel, die den nächtlichen Ritt des Ritters De Loraine durch die romantische Mondscheinlandschaft von Branksome Castle nach Melrose beschreiben:

„Soon in his saddle sate he fast,
And soon the steep descent he past,
Soon crossed the sounding barbican,
And soon the Teviot side he won.
Eastward the wooded path he rode,

Green hazels o'er his basnet nod;
 He passed the Peel of Goldiland,
 And crossed old Borthwick's roaring strand;
 Dimly he viewed the Moat-hill's mound,
 Where Druid shades still flitted round;
 In Hawick twinkled many a light;
 Behind him soon they set in night;
 And soon he spurred his courser keen
 Beneath the tower of Hazeldean."

(Canto I, 295 ff.)

Auffallend häufig gebraucht Walter Scott in seinen Landschaftsbeschreibungen das Wort *romantic*. Es fehlt selten in einem seiner Landschaftsbilder. Oft tritt es sogar in kurzen Abschnitten mehrmals hintereinander auf, sodaß dabei eine unverkennbare Absicht des Dichters sehr stark hervortritt, nämlich den romantischen Eindruck, den er selbst von der Landschaft hat, und der ihm eben das Wesentliche zu sein scheint, unter allen Umständen auch auf seine Leser zu übertragen. —

Über die äußere Gestalt der Landschaftsschilderungen speziell in den Versdichtungen muß hier noch besonders gesprochen werden. Mit Ausnahme von *The Vision of Don Roderick*, das in Spenserstanzen geschrieben ist, sind alle größeren Gedichte Walter Scotts, und also die Landschaftsbilder in ihnen, nach dem Vorbilde von Coleridges *Christabel* in unregelmäßigen Strophen verfaßt, die sich aus Versen mit vier Hebungen zusammensetzen. Der Dichter selbst schreibt im Vorwort zum *Lay of the Last Minstrel* über diese Form:

„As the description of scenery and manners was more the object of the Author than a combined and regular narrative, the plan of the Ancient Metrical Romance was adopted, which allows greater latitude in this respect, than would be consistent with the dignity of a regular poem.“ —

Der Rhythmus der Verse ist oft sehr fein der dargestellten Landschaft angepaßt. Das bestätigt auch Hertel, der an einer Stelle sagt: „Es kann nicht in Abrede gestellt werden, daß die Verse Scotts auf den Leser wirklich tief einwirken; bald fließen sie dahin wie die Wellen des munteren Tweed, bald wie die wild aufschäumenden Gießbäche in den Grampians und in dem Hochlande; bald hört man es aus ihnen rauschen wie im düstern Hochwald, bald lieblich säuseln wie im Busch der Lowlands; bald dringt das leise Plätschern der Welle am Gestade des Loch Katrine an unser Ohr, bald vernehmen wir aus ihnen das majestätische Brausen der Brandung am Pentland Frith²⁾.“

Gegenüber der Sorgfalt, die in formaler Hinsicht auf die Landschaftsschilderungen in den Gedichten verwandt ist, kann man in

²⁾ Hertel, Die Naturschilderungen in W. Scotts Versdichtungen, p. 11.

den Prosadarstellungen eine gewisse Lässigkeit beobachten. Das erklärt sich aus der Arbeitsweise unseres Dichters. Die großen Epen, die er am Beginn seiner dichterischen Laufbahn schuf, hat er in Muße vollenden können. Er hat sie mehrfach überarbeitet und häufig daran gefeilt. Die Waverley-Romane aber wurden nach den anfänglichen finanziellen Erfolgen immer flüchtiger zusammengeschrieben. Der Dichter brauchte ständig Geld für seine Anlagen in Abbotsford, und über die Honorare für seine Romane verfügte er oft schon, ehe er sich über den Titel und den Inhalt des noch zu schaffenden Werkes klar geworden war. Was er des morgens schrieb, kam meist noch am selben Tage in die Druckerpresse, ohne daß der Dichter sich die Zeit nahm, an dem Geschaffenen noch etwas zu bessern. Sein Verleger und Freund James Ballentyne mußte für ihn das Manuskript durchsehen und noch schnell die gröbsten Schnitzer beseitigen. Es kann uns nicht wundern, wenn eine solche Arbeitsweise auch die Form der Landschaftsschilderungen gelegentlich stark beeinträchtigt, wie es sich in den Romanen tatsächlich auch zeigt. —

Zur Technik des Vortrages der Landschaftsschilderung ist zu sagen, daß der Dichter gewöhnlich selbst das Wort hat. Er schildert dem Leser die Landschaft, so wie der Held darin sie zu sehen bekommt. Nur in zwei Werken verwendet er daneben auch noch eine andere Technik, nämlich die Schilderung in Briefform. In dem Roman *Guy Mannering* gibt Julia Mannering in den Briefen an ihre Freundin Matilda Beschreibungen romantischer Landschaften aus der Umgebung ihres Wohnsitzes im Seengebiet von Westmoreland. (z.B. p. 155, p. 281.) — Im Roman *Redgauntlet* sind die Landschaftsschilderungen zumeist enthalten in dem Briefwechsel der beiden Freunde Darsie Latimer und Alan Fairford. —

Selten dagegen ist die direkte Schilderung durch das gesprochene Wort der handelnden Personen selbst. Sie kommt vor z.B. in dem Gedicht *The Lord of the Isles*, wo der Held Robert Bruce zu seinem Begleiter Ronald über die romantische Insel Skye spricht, die sie auf ihrer Fahrt gerade bewundern.

(Canto III, 233, 287.) —

Es bleibt schließlich noch ein Wort zu sagen über die Anordnung der Landschaftsbilder in den Werken. In den großen Epen sind die Schilderungen im allgemeinen über den ganzen Verlauf der Gedichte hin gut verteilt. Der Dichter hält immer Maß; nirgends kommt es zu einer störenden Häufung. — In den Romanen dagegen finden sich die Landschaftsschilderungen in den ersten Hälften der Werke auffälligerweise viel häufiger, als in den zweiten. Schon viel eher als die Geschichten ihrem Ende zugehen, hören die Landschaftsschilderungen auf. In den letzten Kapiteln drängt sich bei unserem Dichter regelmäßig alles zu sehr zusammen, was noch der Lösung bedarf, und die Handlung wird, wenn die erforderliche Seitenzahl erreicht ist, meist in großer Hast zu Ende geführt. Da bleibt in der Regel für die Landschaft kein Raum mehr übrig.

Scott erledigt sie dann einfach mit wenig besagenden, kurzen Bemerkungen, wie etwa, daß sie einen öden oder einen romantischen Eindruck mache, oder er erfindet irgend eine durchsichtige Ausrede, die das Fehlen der Landschaftsschilderung erklären soll. So sagt er z.B. gegen Ende des Romans *Rob Roy* über den romantischen Loch Lomond, den er nicht mehr schildern will: „I will spare you the attempt to describe what you would hardly comprehend without going to see it.“ (p. 525) —

An den großen Versdichtungen kann man beobachten, wie Scott mit Vorliebe die schönsten Landschaftsbilder in die Eingänge der Gesänge verlegt. An solchen Stellen wirken die Schilderungen natürlich besonders eindrucksvoll, und die romantische Stimmung der Landschaft nimmt den Leser gleich von Anfang an gefangen. (z.B. *The Lord of the Isles*, Canto IV; — *The Vision of Don Roderick*, 1. Stanze; — *The Lady of the Lake*, Canto I.) — Auch für einige seiner Romane benutzt der Dichter Landschaftsbeschreibungen als Eingang. (z.B. *The Fair Maid of Perth*, — *Ivanhoe*, — *St. Ronan's Well*, — *Castle Dangerous*.) — Aber hier handelt es sich durchweg nicht um künstlerische Glanzleistungen wie in den Epen, sondern im Gegenteil mehr um nüchterne geographische Belehrungen, die lediglich der Orientierung des Lesers dienen sollen. Auch hier wird der bedeutende Vorrang der poetischen Werke Walter Scotts gegenüber den Waverley-Romanen in bezug auf das Technische und Formale der Landschaftsdarstellung, wie wir das schon mehrfach in diesem Abschnitt feststellen konnten, noch einmal wieder offenbar. —

SECHSTER THEIL.

Deutung der romantischen Landschaftskunst Walter Scotts.

Den bisherigen Theilen der Arbeit war im allgemeinen das Ziel gestellt, dem Wesen der romantischen Landschaftskunst bei Walter Scott auf analytischem Wege, also zergliedernd, sichtend und ordnend näher zu kommen. Der Blick war demnach notwendigerweise mehr auf das Einzelne gerichtet. Es wurde Stück für Stück vorgenommen und beobachtet. Den Voraussetzungen und den Wurzeln, aus denen die romantische Landschaftskunst bei Walter Scott erwächst, wurde bis ins kleinste nachgespürt. Jedes einzelne vom Dichter irgendwie verwertete romantische Motiv wurde für sich betrachtet. In vielen Beispielen kam der Dichter selbst ausgiebig zu Wort, und die verschiedensten Landschaftstypen wurden dabei berücksichtigt. Alle Werke des Dichters wurden der Reihe nach durchgegangen, immer im Hinblick auf das Landschaftliche und Romantische darin. Auch eine Betrachtung des Technischen und Formalen in der Darstellung der romantischen Landschaften bei Walter Scott wurde nicht vergessen. —

Dieser Schlußteil will nun nicht allein zusammenfassen und aufbauen, aus der Fülle der beobachteten Einzelheiten das Allgemeine herausheben und das Wesentliche formulieren. Er hat auch die Aufgabe, anhand unserer Feststellungen und Ergebnisse — die hier gelegentlich auch noch durch weitere Beobachtungen ergänzt und abgerundet werden — die romantische Landschaftskunst unseres Dichters einer eingehenden Kritik zu unterziehen. Das alles aber wird uns in die Lage setzen, ein Urteil abzugeben, wird uns berechtigen zu einer Wertung und zu einer Deutung des Wesens der romantischen Landschaft bei Walter Scott. —

Es kann dabei unserer Aufgabe nur dienlich sein, wenn wir hier gleich zu Beginn einmal klarstellen, welche Ziele der Dichter selbst denn eigentlich mit seiner Landschaftskunst verfolgt, und mit welchen Absichten er die romantischen Landschaftsschilderungen in seinen Werken verwertet. Ganz allgemein kann man da sagen, fast alles was Walter Scott gedichtet und geschaffen hat, hat er für seine Heimat, für Schottland geschaffen. Aus der Darstellung der Landschaft in den Versen erkennen wir genau so einzigartig und eindeutig den Willen zur Verherrlichung seines romantischen Schottlands, der Vergangenheit seines Stammes und seines Volkes, wie aus der ganzen langen Reihe seiner historischen

Romane. Sein Volk und seine in der Welt bisher kaum beachtete Heimat groß und stolz den anderen Nationen an die Seite zu stellen, das war die Aufgabe, der er seine Muse geweiht hatte, und diesem Zwecke muß daher auch in erster Linie die Landschaft und die romantische Landschaftsschilderung dienen. Er wollte dasselbe für Schottland tun, was Maria Edgeworth bereits für Irland geleistet hatte, und in seinem Waverley hat Walter Scott sich ja auch deutlich und ausdrücklich zu ihrem Vorbilde bekannt¹⁾. —

Ihrer Funktion nach kann die Landschaft in einer Dichtung Folie sein, also bloßer Hintergrund, sie kann durch ihren eigenwertigen Gehalt Selbstzweck haben, und sie kann ferner Symbol sein. — Ein Geschichtsroman hat notwendigerweise ein festeres, bestimmteres Verhältnis zur Landschaft als andere Dichtungsgattungen. Dem großen Meister des historischen Romans, Walter Scott, ist die Landschaft natürlich ganz unentbehrlich. Und wie die Handlungen und geschichtlichen Begebenheiten romantischen Charakter tragen und oft in romantischer Zeit spielen, so ist auch der Raum, der Schauplatz seiner Schilderungen, eben die Landschaft, romantisch. Sie dient ihm zur Vervollständigung des historischen Gemäldes, ja, man kann sagen, die romantische Landschaft ist bei Walter Scott die Krönung seines Geschichtsbildes. —

Aber es ist im allgemeinen weniger die Landschaft an sich, die ihm wichtig ist, sondern mehr jene romantischen Einzeldinge in der Landschaft, die wir als romantische Motive auch bereits eingehend betrachtet haben. Die Landschaft ist ihm sehr oft nur der Raum, in dem seine romantischen Antiquitäten und romantischen Erinnerungen ihren Platz finden. Die vielen Anmerkungen, Erläuterungen und Fußnoten, die in keinem seiner Werke fehlen, reden in dieser Hinsicht eine recht deutliche Sprache. —

Trotzdem wir die Landschaft bei Walter Scott sehr oft eine mehr dienende Rolle spielen sehen, ist festzustellen, daß sie für ihn jedoch nicht nur Staffage ist, nicht allein Hintergrund und wechselnde Kulisse, vor denen seine Menschen spielen. Die romantische Landschaft ist ihm nicht nur Mittel, um romantische Stimmungen hervorzurufen, sondern sie hat auch Selbstzweck. Nicht nur die glänzenden romantischen Landschaftsschilderungen der *Lady of the Lake*, des *Lord of the Isles* besitzen durchaus künstlerischen Eigenwert, sondern genau so gut viele Bilder in den Prosawerken, in *Waverley*, in *Rob Roy* oder in *Old Mortality* und vielen anderen. —

Übereinstimmend mit der Feststellung, daß die romantische Landschaft bei Walter Scott keine bloße Staffage und Dekoration ist, die sich wandeln muß, wenn die Stimmungen der Personen sich wandeln, wird in den Landschaftsschilderungen des Dichters verhältnismäßig selten die Absicht erkennbar, durch die Landschaft romantische Charaktere zu illustrieren, die romantische

¹⁾ *Waverley*, p. 649 f.

Landschaft als Harmonie oder Kontrast zu benutzen oder als Resonanzboden für irgendeine Szene, deren dramatische Wirkung durch sie gesteigert werden soll. Im Roman *The Bride of Lammermoor* ist die Stimmung der Landschaft mit der einsamen verfallenen Burg *Wolf's Crag* Symbol der Stimmung, der seelischen Verfassung und der ganzen Lage des romantischen Helden, des jungen *Ravenwood*, der allein und verlassen in der Welt steht, als letzter Sproß einer ausgestorbenen Familie²⁾.

Ähnlich harmoniert in *Old Mortality* die romantische Schilderung der Felsenschlucht, das Grausen und Brausen des stürzenden Wasserfalls und die anderen Schrecknisse, hinter denen sich die Höhle des verfolgten *Balfour* verbirgt, mit dem Bilde dieses tapferen, aber wahnsinnig gewordenen Predigers, der mit der Bibel und dem Schwerte in der Hand in schauervoller Geistesnacht mit den Dämonen kämpft, die ihn bedrängen³⁾.

Sehr bekannt ist jene eindrucksvolle Bild aus dem *Waverley*, wo die ganz romantisch gezeichnete Figur der *Flora*, der schönen Schwester des Clan-Führers *Fergus Mac Ivor*, die dem jungen *Waverley* in ihrer malerischen Tracht zum Spiel der Harfe Lieder ihrer Heimat singt, vom Dichter mit jener unvergleichlich romantischen Hochlandszenerie harmonisch in Verbindung gebracht wird, mit jenem landschaftlich wundervoll ausgemalten paradiesischen *Glen*, den starrenden Felsen, dem Wasserfall und der ganzen wildromantischen Umgebung des Gebirges⁴⁾. —

Beispiele dieser Art sind wohlgemerkt ganz vereinzelte Ausnahmen. In der Regel aber ist die Landschaft *Walter Scotts* nicht dem Bilde der handelnden Personen oder ihren Charakteren angepaßt und untertan. —

Walter Scotts Landschaft dient nicht der Darstellung seelischen Lebens, sie ist rein episch. Sie ist größtenteils Wiedergabe von etwas Gesehenem und Erlebtem. *Walter Scott* ist im Aufnehmen und Empfangen romantisch, nicht im eigenen Schöpfen. Es muß erst immer etwas da sein, was er verwerten kann. Er nimmt stets seine Erinnerung zu Hilfe. Die Art seiner Phantasie ist also im allgemeinen nicht produktiv, sondern reproduktiv. Der Dichter macht so gut wie garnicht den Versuch, persönliche Gefühle durch die Landschaft auszudrücken. *Scott* ist ein durchaus objektiver Dichter, und die Darstellung der romantischen Landschaft darum zumeist ganz unpersönlich. Die Landschaften sind mit den Augen der epischen Spieler geschaut. Er bleibt bei der Wiedergabe fast immer an der Oberfläche der Erscheinungen haften, er hält sein eigenes Herz zurück, und somit fehlt den Schilderungen in der Regel jede Reflexion, die den tieferen Zusammenhängen

²⁾ vgl. *Bride of Lammermoor*, p. 98.

³⁾ vgl. *Old Mortality*, p. 565 ff.

⁴⁾ vgl. *Waverley*, p. 201 ff.

nachsinn und ebenso die Lyrik, die das Tiefste erst mit einem Zauberwort erschließt.

Nur in wenigen Fällen finden wir den Landschaftsbeschreibungen Walter Scotts eine kurze Moral beigelegt, meist melancholisch, etwa wenn er an die Schilderung der Pracht eines Sonnenunterganges Gedanken über die Vergänglichkeit von Freude, Jugend und Schönheit anknüpft. Ruskin hat eine Reihe solcher Beispiele zusammengestellt⁵⁾.

Die Darstellungsweise in den Landschaftsbildern Walter Scotts wirkt betont nüchtern, klassizistisch, und die ganze Art der Ausführung steht in krassem Gegensatz zur Romantik der behandelten Motive. Ruskin betrachtet das alles zwar als einen Vorzug. Für ihn ist Walter Scott der wahre Naturdichter, weil er die persönliche Einfühlung, Ruskins pathetische Täuschung, vermeidet, und der Landschaft ihre reine und allgemeine Wahrheit, ihr eigenes Temperament beläßt. Diese Auffassung kann mich nicht hindern, trotzdem jene seltener vorkommenden Landschaftsschilderungen als die schöneren anzusehen, in denen, wie besonders oft in den Versen, das Herz und Gemüt des Dichters deutlich spürbar mitgewirkt haben, und wo dann die sonst bei Walter Scott oft vermißte Wortgewalt eines echten Dichters dem Ganzen einen ungewohnten Schwung und poetischen Glanz verleiht. —

Die vorherrschend realistische Beobachtungsart und Darstellungsweise sinkt aber bei unserem Dichter keineswegs zur unkünstlerischen, rein photographischen Schilderei herab. Er beobachtet die größte Naturtreue, und er ist dabei doch niemals pedantisch naturalistisch. Die starke romantische Grundstimmung ist immer das Wesentliche, und die Details sind immer mit dem richtigen Blick auf das Typische der Landschaft hin erfaßt und mit der geschickten und glücklichen Hand des Dichters und bewußten Romantikers ausgewählt. Dieses Typische und Wesentliche aber ist für Walter Scott eben das Romantische, das sich bei ihm nicht äußert durch den romantischen Geist an sich, durch eine Romantik, die von innen kommt, sondern das sich eigenartigerweise fast ausschließlich verkörpert durch vielerlei äußerliche Einzeldinge, durch jene romantischen Motive, von denen bereits die Rede war. Diese romantischen Elemente aber beherrscht er mit wahrer Meisterschaft, und er hat davon einen unerschöpflichen Vorrat. —

Der Zauber der schottischen Landschaft und ihr eigentümlicher Reiz beruht sehr oft auf der innigen Verbindung grandioser Naturszenen mit den verwitterten Zeugen einer romantischen Vergangenheit, und diese Landschaft wirkt meist schon romantisch, ohne weiteres Zutun des Dichters, durch die bloße naturgetreue Nachzeichnung des mit dem Auge Erfäßbaren. Es gibt aber weite Strecken Landes in Schottland, denen diese natürliche Romantik

⁵⁾ Ruskin, *Modern Painters*, vol. III, p. 294 ff.

nicht gegeben ist, und hier weiß der Dichter durch die geschickte Verquickung romantischer Motive mit dem Schauplatz seiner Handlung der Landschaft ein romantisches Gepräge zu verleihen. Er hat immer etwas zur Hand, was mit unbedingter Sicherheit die romantische Stimmung schafft. Er romantisiert die Landschaft, wo es eben geht. In diesen Motiven, in diesen romantischen Zutaten also, liegt das eigentlich Romantische der Landschaft bei Walter Scott begründet. Es ist ohne Frage eine mehr äußerliche Art von Romantik. Die Romantik ist gleichsam bei ihm nur das schöne Gewand. Von einer eigentlichen Verschmelzung des Romantischen mit dem Realistischen kann bei Walter Scott nicht die Rede sein.

Scott sucht bewußt in der realen Wirklichkeit der Landschaft alles Romantische auf und widmet sich ihm in seinen Schilderungen mit ganzer Liebe und Hingabe. Diese romantischen Dinge verleihen den Landschaften bei Walter Scott Leben und Schönheit. Wenn wir uns dieses romantische Beiwerk aus den Landschaften Walter Scotts fort-dächten, würde nicht viel Poesie in seinen Gedichten und Romanen zurückbleiben. Das hatte schon Coleridge klar erkannt als er schrieb:

„If I were called upon to form an opinion of Mr. Scott's poetry, the first thing I should do would be to take away all his names of old Castles, which rhyme very prettily and read very picturesquely; then I would remove out of the poem all the old armour and weapons; next, I would exclude the mention of all nunneries, abbeys, and priories, and I should see what would be the residuum — how much poetry would remain“⁶⁾.

Das Geheimnis seiner Poesie bestand darin, daß wie durch ein Wunder unter seinen Händen alles romantisch wurde.

Interessant ist in dieser Hinsicht eine Beobachtung Andrew Langs, des Herausgebers der Border Edition der Waverley Novels, die in seiner Einführung zum *Pirate* zu finden ist. Er berichtet dort über einen Vergleich, den er vorgenommen hat zwischen den Tagebuchnotizen, die Walter Scott sich gemacht hat auf einer Reise, die ihn zu den Schauplätzen des Romans *Pirate* führte, und den Landschaftsschilderungen des Romans, die auf diesen Aufzeichnungen beruhen. Lang schreibt:

„Sir Walter's Diary, read in company with *The Pirate*, offers a most curious study of his art in composition. It may be said that he scarcely noted a natural feature, a monument, a custom, a superstition, or a legend in Zetland and Orkney which he did not weave into the magic web of his romance. In the Diary all those matters appear as very ordinary; in *The Pirate* they are transfigured in the light of fancy“⁷⁾.

⁶⁾ Lectures and Notes on Shakespeare, ed. by Ashe, London 1907, p. 16.

Es war Scotts Art, auf seinen Reisen und Wanderungen Bleistift und Notizbuch stets zur Hand zu haben und aufzuschreiben, was ihm auffiel, um es dann später in seinen Dichtungen verwerten zu können. Lockhart berichtet uns aus den Erinnerungen von Morrit, dem Freunde Sir Walter's und Besitzer des romantischen Schlosses Rokeby, über die Gewissenhaftigkeit, mit der unser Dichter beim Studium der Landschaft auch die unbedeutendsten Dinge aufschrieb. Als Morrit darüber lächelte und meinte, daß er doch nicht für seine Beschreibungen vereidigt würde, sagte Scott, nicht zwei Szenen in der Natur seien einander völlig gleich, und wer daher das, was er vor sich sähe, getreu kopierte, würde sich dieselbe Mannigfaltigkeit in seinen Beschreibungen aneignen und eine anscheinend ebenso unbegrenzte Phantasie offenbaren, als die von ihm geschilderte Natur selbst, während derjenige, welcher sich auf seine Einbildungskraft verließ, seinen Geist bald begrenzt und sich auf wenige Lieblingsbilder beschränkt sehen würde⁷⁾.

Aber dieses eifrige Notieren aller Einzelheiten, des Wichtigen sowohl wie der unwesentlichsten Kleinigkeiten der Landschaft, scheint mir noch einen anderen Grund gehabt zu haben, eine Ursache, die man bei einem Meister der Schilderung wie Walter Scott kaum vermutet, und die man nur versteht, wenn man die Eigenart seiner romantischen Landschaftskunst und ihren Ursprung kennt, wenn man weiß, wie aus der Geschichte, aus den Sagen, und aus all dem Historischen seines Heimatbodens bei ihm die Poesie eigentlich erst geboren wurde. Der Dichter zeichnet in seinen Vorstudien aus dem Grunde wahllos alles auf, was er in der Landschaft sieht, weil er nicht in der Lage ist, die wichtigen und markanten Züge einer Landschaft auf den ersten Blick zu erfassen, festzustellen, welche Einzeldinge im Wesentlichen den Eindruck hervorbringen. Er empfindet nur die Gesamtwirkung, nur die Landschaft als Ganzes macht auf ihn Eindruck und erfreut ihn. Scott selber schreibt von sich:

„But I was unable to dissect the various parts of the scene, to comprehend how the one bore upon the other, to estimate the effect which various features of the view had in producing its leading and general effect“⁸⁾.

Das Wesentliche aber ist, Walter Scott muß seine Szenen immer mit irgend einem Geschehen, mit einer Geschichte in Verbindung bringen, muß die Landschaft mit seinen Menschen ausfüllen und beleben können. Nur in dieser Hinsicht hat sie für ihn Interesse, erst dann ist die Landschaft für ihn faßbar. Die anderen Dinge der Szene kosten ihn bei der Darstellung viel Anstrengung. „But show me an old castle or a field of battle, and I was at home at once, filled it with tis combatants in their proper custumes“¹⁰⁾.

7) The Pirate, Editor's Introduction.

8) Lockhart, Life, vol. II, p. 232 f.

9) Lockhart, Life, vol. I, p. 39 f.

10) ebd. p. 40.

Er sieht etwa die Ruinen einer alten normannischen Burg und weiß dann genau zu erzählen, wie es aussah, als Robin Hood mit seinen Getreuen sie erstürmte. Im Fragment seiner Autobiographie bespricht und erklärt der Dichter selbst ganz offen und freimütig diese ihm eigene Besonderheit im Erlebnis der Landschaft, und er weist auf den Unterschied hin, zwischen einem Sinn für das Malerische einer Handlung und für das Malerische einer Landschaft. Wenn es ihm in seinen Dichtungen gelungen sei, mit einigem Erfolg das Wesentliche der letzteren zu zeichnen, so doch immer nur in bezug auf die allgemeinen und vorherrschenden Züge, und selbst hier habe ihn ein Fortschritt Mühe gekostet¹¹⁾. —

Die Auswahl weniger, aber treffender Züge erforderte von ihm also wohl einige Anstrengung, jedoch sie gereichte seinen Landschaftsschilderungen zum Vorteil. Denn gerade bei der Ausmalung einer romantischen Landschaft muß auch der Phantasie etwas zu tun übrig bleiben, und nichts ist langweiliger, als wenn jeder Baum und jeder Strauch bis ins kleinste beschrieben wird, wie bei den Schilderungen anderer Art, wo uns bei Walter Scott meistens, nach Goethes Wort, kein Strich geschenkt wird. Ich glaube, daß Lockhart mit seinem Urteil das Richtige trifft, wenn er sagt, daß der höchste Reiz seiner Landschaftsschilderungen in folgendem begründet liege:

„ . . . namely, that the effect is produced by the selection of a few striking features, arranged with a light unconscious grace, neither to much nor to little — equally remote from the barren generalizations of a former age, and the dull servile fidelity with which so many inferior writers of our time fill in both background and foreground“¹²⁾. —

Ich halte es für zweckmäßig, an dieser Stelle auch das Verhältnis der Landschaftsschilderungen Walter Scotts zur eigentlichen Wirklichkeit der darzustellenden Landschaft einer Kritik zu unterziehen. Grundsatz muß sein, daß die Phantasie des Dichters die Wirklichkeit der Landschaft nur in Übereinstimmung mit ihrem tiefinnersten Gesetz idealisieren darf, falls es sich um eine historische Örtlichkeit handelt und wenn die tatsächlichen Ortsnamen genannt werden. Die großen Züge der Landschaft muß der Dichter befolgen, den Charakter darf er nicht antasten, aber in der Wahl und Ausgestaltung der Einzelheiten ist er frei, dort darf er ändern. Walter Scotts Landschaftsschilderungen entsprechen diesen Grundsätzen, und im Vorwort zu *Ivanhoe* hat der Dichter selber sich ausführlich über diese Prinzipien ausgesprochen, und zwar in demselben Sinne¹³⁾.

11) ebd. p. 40.

12) Lockhart, *Life*, vol. I, p. 106.

13) *Ivanhoe*, Dedicatory, Epistle, p. 50 f.

Solche durchaus historischen Schauplätze, die unter ihrem wirklichen Namen geschildert werden, sind etwa die Landschaften in *Rokeby*, oder *Ashby-de-la-Zouch* in *Ivanhoe* oder die Landschaften des *Castle Dangerous*, die Scott bezeichnenderweise als schwerkranker Mann im Juli 1831 mit Lockhart eigens für diesen Roman noch aufsuchte zur Auffrischung seiner landschaftlichen Eindrücke. So ernst nahm er es, wo es erforderlich war, mit der treuen Wiedergabe der Lokalfarbe. —

Neben diesen wahren Örtlichkeiten gibt es in Scotts Landschaftsschilderungen aber auch erfundene. Unter diesen erdichteten Schauplätzen kann man zwei Gruppen unterscheiden, solche, für die ein tatsächliches Urbild vorhanden ist, und solche, die reine Erfindung sind. In ihrer Mehrzahl hat Scott die erfundenen Szenen nach wirklich vorhandenen Modellen geschaffen. Die Vorworte und Anmerkungen seiner Dichtungen enthalten oft Hinweise für die Leser und Touristen, daß sie diese oder jene von ihm geschilderte Örtlichkeit nicht in der Wirklichkeit suchen möchten, daß aber an einer anderen Stelle, die er dann angibt, das Vorbild für seine Beschreibung tatsächlich zu finden sei. So entspricht etwa die Landschaft des erdichteten *Avenel Castle* im *Monastery* dem *Lochside Tower* am *Yetholm Loch*¹⁴⁾. Ähnliche Beispiele finden sich in *Waverley*¹⁵⁾, *Old Mortality*¹⁶⁾, *Bride of Lammermoor*¹⁷⁾. — Selbst ein Gedicht wie *The Bridal of Triermain*, das doch durchaus Märchen und Phantasie ist, spielt nicht in einer Phantasielandschaft, sondern der Dichter hat auch hier einen bestimmten Schauplatz angenommen¹⁸⁾. Er fand in *Hutchinsons Excursion to the Lakes* die Beschreibung einer Gruppe romantischer Felsen im *Tale of St. John's*, die aus einiger Entfernung wie eine gotische Burg aussehen. Das gab ihm die Anregung für die romantische Märchenlandschaft und für das phantastische Gedicht überhaupt. —

Die bei Walter Scott immer wiederkehrenden Schilderungen von Ruinen und Burgen, von Felsenschluchten und Wasserfällen, von waldigen Glens, von malerischen Seen und von vielen anderen für seine Landschaften typischen Dingen, besitzen also immer irgendwie einen realen Untergrund im tatsächlichen Charakter des Landes, und sie haben somit ihre innere Berechtigung. Sie sind nicht vom Dichter willkürlich und schablonenhaft verwertet worden, sondern sie sind auch in der wirklichen Landschaft tatsächlich in solcher Fülle zu finden. Ebenso erklärt sich das Volk der Geister, Dämonen und Feen, die diese Landschaft so geheimnisvoll und romantisch machen, wohl sehr leicht aus den vielen schottischen Nebeln, die in Verbindung mit der Einsamkeit der Berge, Heiden

¹⁴⁾ vgl. *Monastery*, Anmerkung zu p. 310.

¹⁵⁾ vgl. *Waverley*, Anmerkung zu p. 203.

¹⁶⁾ vgl. *Old Mortality*, Anmerkung zu p. 158.

¹⁷⁾ vgl. *Bride of Lammermoor*, *Author's Introduction*.

¹⁸⁾ vgl. Beers, H., *History of English Romanticism*, vol. II, p. 13.

und verlassenen Ruinen, schnell der Menschen Phantasie zu erregen vermögen. —

Der Dichter beschränkt sich nicht allein darauf, nur das von der Landschaft wiederzugeben, was er mit seinen eigenen Augen gesehen hat, er studiert auch eifrig Reisewerke und Beschreibungen. Auch bittet er häufig Freunde und Bekannte um Berichte und Auskünfte über bestimmte Schauplätze, wie zum Beispiel, als er am Lord of the Isles arbeitete, den Mr. Joseph Train:

„I am very desirous to have some account of the present state of Turnberry Castle — whether any vestiges of it remain — what is the appearance of the ground — the names of the neighbouring places — and above all, what are the traditions of the place“¹⁹⁾. —

Für viele englische Landschaften und vor allem für die ausländischen war er ganz auf die Beschreibungen anderer angewiesen. Auf welchen Quellen er da im einzelnen fußt, läßt sich infolge der unheimlichen Belesenheit Scotts kaum verfolgen. Aber wo die Quellen zufällig mit Sicherheit festgestellt werden konnten, ergab sich, daß er den Vorlagen auch in den Einzelheiten genau folgte. So hält er sich zum Beispiel im *Peveril of the Peak* an einer Stelle Zug für Zug an seine Quelle, *Description of the Isle of Man* von G. Waldron²⁰⁾. — Die Landschaftsbeschreibungen in *Anne of Geierstein* sind sehr stark abhängig von dem als Vorlage benutzten Werk Simonds, *Travels in Switzerland*²¹⁾. —

Es ist nicht weiter verwunderlich, und gemäß der hier bereits eingehend gekennzeichneten Einstellung Walter Scotts zur Landschaft auch garnicht anders zu erwarten, daß in den Werken, die im Ausland ihren Schauplatz haben, die Landschaft kaum noch eine Rolle spielt. Sie hat für den Dichter nur wenig Interesse, weil er kein persönliches Verhältnis zu ihrem Boden hat. Wie sich aus der Übersicht über die einzelnen Werke (im Vierten Teile) ergibt, hat der Dichter nur in fünf von insgesamt vierzig Werken den Schauplatz außerhalb der britischen Inseln gewählt. Von den 32 Werken der Waverley-Reihe spielen nur 4 im Ausland, von den 8 größeren Versdichtungen nur eine, *The Vision of Don Roderick*, und diese eine ist zugleich die unbedeutendste von allen, auch was die Landschaftsschilderung angeht. — Unter den 7 Romanen und 3 Epen, die ihren Schauplatz in England haben, bietet eigentlich nur *Rokey* Landschaftsschilderungen von Bedeutung. In den 9 übrigen dort spielenden Werken ist das Landschaftliche bemerkenswert kümmerlich davongekommen. Es wäre aber verfehlt, aus dieser und noch aus anderen Tatsachen auf eine Gegnerschaft des Schotten Walter Scott zu England zu schließen. Im Gegenteil, er war nicht nur loyal, er fühlte sich auch durchaus als Brite.

¹⁹⁾ Lockhart, *Life*, vol. II, p. 492.

²⁰⁾ vgl. Lorenzen, *Peveril of the Peak*, p. 53.

²¹⁾ vgl. Diss. Carl Bröker, *Scott's Anne of Geierstein*.

Sein gelegentlicher Jakobitismus war ausschließlich nur eine romantische Schwärmerei seiner poetischen Muse, niemals jedoch eine politische Angelegenheit. — Von den 21 Romanen und 4 Epen, also zusammen 25 größeren Werken, die eine schottische Landschaft zum Hintergrund haben, spielen fünf im Hochland, sechs in den Lowlands, vier im eigentlichen Bordergebiet, vier im übrigen Südschottland, zwei auf den schottischen Inseln und die vier restlichen abwechselnd mal hier mal dort in den verschiedensten Gegenden Schottlands. Der Dichter hat so ziemlich alle vorkommenden Landschaftstypen beschrieben, aber unter ihnen überrreffen schon rein zahlenmäßig die Schilderungen von Gebirgslandschaften bei weitem alle anderen. Die reichsten, schönsten und romantischsten Landschaftsschilderungen finden sich in den Werken, die das schottische Hochland zum Schauplatz haben. Unter allen Dichtungen gebührt hier den Landschaften der *Lady of the Lake* unbestritten die Krone. Dort finden sich die schönsten Perlen, die Walter Scotts Landschaftskunst uns geschenkt hat.

Von den Romanen ist an erster Stelle *Waverley* zu nennen. Die Güte, die Mannigfaltigkeit und die Romantik der Hochlandschilderungen, die hier geboten werden, hat der Dichter später nicht wieder erreicht. Auf diesen beiden Werken beruht hauptsächlich der Ruhm seiner romantischen Landschaftskunst. —

Wir können feststellen, daß Walter Scott das Große und Gewaltige der Landschaft, wie es das Gebirge bietet, lieber schildert als das Kleine und Idyllische. Aber in seinen Gebirgsschilderungen kann er nicht das Ganze der Landschaft in einem Bilde zusammenfassen. Denn von den Bergen sieht man nicht in die schmalen, waldigen Glens hinein und von den engen, üppig bewachsenen Schluchten der Glens aus sieht man wiederum nicht die weiten umschließenden Berggruppen. Das ist eine Eigenart der schottischen Landschaft, die sich bei unserem Dichter deutlich spiegelt. Auch er gibt dementsprechend mehr kleine, romantische Teilbilder des Gebirges, denn es läßt sich auch für seine Helden nie alles genau überblicken, überall bleiben geheimnisvolle Flecken, die das Auge nicht erreicht. —

Ein hervorragender Kenner der schottischen Landschaft, der Schotte Sir Archibald Geikie, gesteht den Landschaftsschilderungen Walter Scotts, die das Hochland betreffen, zu, daß sie zweifellos getreu und deutlich seien. Aber er bringt in seiner Kritik auch zum Ausdruck, daß Scotts Gebirgsbilder fast alle in ein und demselben Farbton gehalten seien und die für Gebirge so charakteristische wechselvolle Vielfältigkeit vermissen ließen. Auch seien es fast nur Schönwetter-Bilder, als ob der Dichter in den Bergen nur den Sonnenschein liebe und die Dürsterkeit, die Wolken und den Sturm dort entweder nie gesehen, oder keine Lust gehabt habe, so etwas zu schildern²²). — Diese Feststellungen eines Landmannes des Dichters treffen gewiß zu. Walter Scott war ja auch nur ein gelegentlicher Besucher des Hochlandes, und dann natürlich während

des Sommers. Er lebte nicht lange genug in der Einsamkeit der Berge, um so eingehend mit allen wechselnden Stimmungen des Wetters und der Jahreszeiten bekannt zu werden, wie ein geborener Hochländer. —

Das südliche Schottland kannte er in dieser Hinsicht besser. Wir finden hier auch die Landschaft in herbstlicher oder winterlicher Stimmung anteilmäßig ebenso sehr berücksichtigt wie die schöne Jahreszeit. — Aber es wird uns einigermaßen verwundern, feststellen zu müssen, daß gerade die engste Heimat des Dichters nur in verhältnismäßig wenigen Werken als Schauplatz Verwendung gefunden hat. Außer *The Lay of the Last Minstrel* und dem Sittenroman *St. Ronan's Well* spielen nur *The Monastery* und *The Abbot* im Bordergebiet, und die wenigen Landschaftsschilderungen in ihnen sind nicht einmal besonders hervorragende Leistungen. Die Landschaft des Tweed ist allerdings bekannt wegen ihrer Strenge und herben Schlichtheit, und die Romantik ruht ganz besonders hier nicht in den natürlichen Vorzügen, sondern in den Erinnerungen und Denkmälern ihrer Geschichte. —

Von einer Entwicklung in der Kunst der Landschaftsschilderung kann bei Walter Scott kaum die Rede sein, es sei denn, man betrachtete als solche die sich langsam verstärkende Neigung zum Realistischen, die sich von der wirklichkeitsfernen Zerkahrenheit in der Landschaftsdarstellung des *Lay of the Last Minstrel* (1805) über *Marmion* (1808) und *The Lady of the Lake* (1810) zu der trotz aller Romantik betonten Realistik des *Waverley* (1814) und der weiteren Romane verfolgen läßt. Der Vorrang der Versdichtungen gegenüber den Romanen im Hinblick auf die Qualität der Landschaftsschilderung ist ohne Frage sehr bedeutend. In den Epen hat die Landschaft in höherem Maße dichterischen Eigenwert. Sie tritt dort nicht allein öfter auf, sie ist auch reichhaltiger und wirkt im ganzen viel großartiger als in den Romanen, wo die topographischen und antiquarischen Tendenzen stärker hervortreten. Nach Dibelius²³⁾ ist es der Sporn literarischer Tradition, der ihn im Epos zu stärkster künstlerischer Anspannung trieb und der im Roman wegfiel. Dort galt es mit den klassischen Meistern der Naturbeschreibung zu wetteifern, hier gab es in der englischen Sprache eine Tradition überhaupt noch nicht, denn sie wurde von Walter Scott im Anschluß an Mrs. Radcliffe erst geschaffen. Die Landschaften der *Lady of the Lake* sind der dichterischen Leistung nach für die Epen der Gipfel. Was später kommt, fällt dagegen deutlich ab. Was die Landschaftskunst der Romane anbetrifft, so tritt er hier mit seinem Erstlingswerk schon als ein Fertiger in Erscheinung. Als er mit 43 Jahren seinen *Waverley* in die Welt schickte, hatte er als Dichter bereits ausgelernt. An seiner Fertigkeit in der Landschaftsdarstellung ändert sich nichts mehr. Die *Waverley*-Romane sind

²²⁾ Sir Archibald Geikie, *Types of Scenery*, p. 52.

²³⁾ Dibelius, *Englische Romankunst*, vol. II, p. 219.

das Resultat einer vorangegangenen Entwicklung, und Waverley ist für die Landschaftskunst seiner Romane zugleich Beginn und Höhepunkt. — Aber auf die Güte und den Umfang seiner Landschaftsbilder wirkt sich mit der Zeit der Umstand schädigend aus, daß der Dichter allmählich immer schneller und flüchtiger arbeiten muß, da der Ausbau von Abbotsford viel Geld kostet. Mit dem Niedergang und endlichen Ruin seines Verlages (1826) wird die Schriftstellerei bei ihm vollends eine ausschließlich finanzielle Angelegenheit. Ungünstig wirkt sich auf seine Landschaftsschilderungen auch jede Entfernung von seiner heimatlichen schottischen Erde aus, die Verlegung des Schauplatzes nach England oder ins Ausland. Die Bilder verlieren dann sofort ihre Kraft, werden farblos und uninteressant. —

Das Verhältnis Walter Scotts zu seinen literarischen Vorgängern und Vorbildern, soweit sie auf seine Landschaftsschilderung einen Einfluß gehabt haben, soll hier nur kurz gestreift werden²⁴⁾.

Bei der ungeheuren Belesenheit unseres Dichters ist meistens nicht mit Sicherheit zu entscheiden, welchem seiner Vorbilder er gerade in dieser oder jener Hinsicht gefolgt ist. Scott ist durchaus Eklektiker. Er ist mit der ganzen damals bekannten Literatur bis ins kleinste vertraut und ahmt bewußt oder unbewußt von jedem gelegentlich etwas nach. Viel Romantik, viel Zauber und Aberglauben, Dämonen und Feen, die seine Landschaftsschilderungen beleben, fand er schon vor in den Balladen, die er selbst gesammelt und herausgegeben hat. Mit Sicherheit stammt auch einiges aus Spensers Faery Queen, wie zum Beispiel die Romantik der Wälder und die vielen romantischen Einsiedler. Die wilden Lieder Ossians, mit ihren Bergen in geisterhaften Nebeln und der romantischen Gebirgsszenerie, über die geheimnisvoll und spukhaft das Mondlicht huscht, haben ohne Frage viele Landschaftsbilder Scotts beeinflußt. Die Flut der gotischen Romane konnte ihm landschaftlich nichts bieten, aber die Dürsterkeit mancher Burgen und Türme im gotischen Stil und vieles Geheimnisvolle und Gefahrdrohende, das die Landschaft interessant macht, wird von daher in die Schilderungen unseres Dichters geraten sein. Der Seeschule hat Walter Scott nichts zu verdanken, außer der Anregung, die Coleridges Christabel zum Lay of the Last Minstrel gab. Den gesunden Realismus und die natürliche Schlichtheit in der Schilderung der Heimat hatte er bei Maria Edgeworth bewundern gelernt. Zur Vereinigung zwischen Realismus und Romantik gab Goethes Götz für Scott das große Vorbild ab, das ihn zur Nachahmung anspornte. Smollet hatte bereits 1771, im Geburtsjahre Scotts, seine heimatliche schottische Landschaft in dem Roman Humphry Clinker darzustellen versucht, und zwar in klassizistischer Auffassung. Das Malerische in seinen Landschaftsschilderungen

²⁴⁾ Ausführlicher handelt darüber die Diss. von A. Weimar, Die Naturschilderungen in den Romanen Walter Scotts und seiner Vorläufer. Gießen 1928.

aber verdankt Walter Scott den großartigen Vorbildern der Ann Radcliffe, die in ihren Romanen romantische Landschaften in vollendeter Form, aber in maßloser Länge und Häufung bringt. Das Motiv der Heldenreise, jene Technik, die zur Einfügung von Landschaftsschilderungen leicht und zu jeder Zeit Gelegenheit bietet, hatte der Dichter schon bei Defoe, Fielding und Smollet kennen gelernt. — Wenn wir eine Beziehung zur Landschaftsmalerei suchen, so hat Walter Scott selbst auf die Verwandtschaft seiner Landschaftsbilder mit denen Poussins hingewiesen²⁵⁾. —

Was Walter Scott für seine romantische Landschaftskunst seinen literarischen Vorgängern und Vorbildern verdankt, ist alles in allem nicht sehr viel. Bedeutend aber sind seine eigenen Leistungen und Verdienste auf dem Gebiete der Landschaftsschilderung. Er selber ist an Leib und Seele einer der gesündesten Menschen in seiner weichlichen und angekränkelten Zeit, und diese urwüchsige Gesundheit, diese echte Natürlichkeit seines Wesens wirkt sich ganz besonders erfreulich in seiner Dichtung aus, in der Wahrheit und der realen Anschaulichkeit seiner romantischen Landschaftsbilder. Gegenüber der krankhaft übertriebenen Sensationshascherei und dem Ruinengraus der Schauerromantiker lehnt er in seinen Landschaften bewußt alles Gekünstelte ab und gibt der ganzen Entwicklung wieder die Richtung zum Natürlichen und Maßvollen. Alle seine Landschaften sind plastisch und klar und zeigen, daß er den Sinn der Natur tiefer erfaßt hat als jene. An Stelle des blutlosen Geister- und Gespensterspuks seiner Vorgänger belebt er seine Schauplätze mit den gesunden und wahrhaft romantischen und volkstümlichen Gestalten der heimatlichen Volkssagen und Märchen, die immer an eine bestimmte Örtlichkeit in der Landschaft gebunden sind.

Literargeschichtlich gesehen ist Walter Scott auch in der Eigenart seiner Landschaftskunst eine Erscheinung für sich. Er hat sowohl zu allen literarischen Richtungen seiner Zeit gewisse Beziehungen, hat Gemeinsames mit ihnen, aber ebenso stark ist andererseits in jedem Falle das Trennende, das ihn von allen diesen Strömungen scheidet, von den Klassizisten sowohl wie von den Schauerromantikern oder auch deren Gegenbewegung. Gegenüber Smollet zeigen seine Landschaftsschilderungen einen deutlichen Fortschritt. Verglichen mit den großartigen Landschaftsgemälden der Radcliffe bedeuten sie jedoch einen Rückschritt, besonders hinsichtlich des Malerischen, der Farbenpracht und auch der Kunst der Ausführung. Er ist ihr aber wieder darin voraus, daß seine Landschaften alle den Stempel der Echtheit tragen. Scotts Landschaftsschilderungen sind schlicht und wahr, die der Radcliffe sind zwar schön, aber alle erfunden, sind ausnahmslos nur Produkte ihrer überschwänglichen Phantasie. Zudem ahmt er die übertriebene Häufung von Landschaftsschilderungen bei Ann Radcliffe und ihre

²⁵⁾ vgl. Waverley, p. 203.

maßlosen Längen nicht nach, sondern erfreut durch eine weise Mäßigung. Seine Landschaftsbilder werden darum niemals als störend oder aufdringlich empfunden. Auch in der Schönheit seiner überaus zahlreichen und treffenden Naturvergleiche hat er sie bei weitem übertroffen. —

Was den Inhalt der Landschaftsschilderungen bei Walter Scott betrifft, so vermag Dibelius keinen Fortschritt über Mrs. Radcliffe hinaus zu entdecken; das Gebiet der Naturbeschreibung sei bei beiden im wesentlichen dasselbe²⁶⁾. Diese Auffassung teile ich nicht. Ich halte es sogar für einen recht bemerkenswerten Fortschritt, daß Walter Scott sich auch daran machte, die bisher gänzlich unbeachtet gebliebenen künstlerischen Reize der einförmigen Landschaft in seine Beschreibungen einzubeziehen. Scott ist der erste, der liebevoll auch die Einsamkeit, Endlosigkeit und Verlassenheit der schottischen Moore und Heiden schildert, und ihre trostlose Öde mit romantischem Leben erfüllt hat. —

In literargeschichtlicher Wertung ist Walter Scott mit seinen romantischen Landschaftsschilderungen in erster Linie nicht der große Künstler, sondern der große und fruchtbare Anreger. An Stelle der ungenauen und allgemeingehaltenen Landschaftsbeschreibungen seiner Vorgänger geht er bewußt auf genaue Beobachtung und historisch treue Schilderung hinaus. Durch die Echtheit seiner Lokalfarbe, durch das sichere Erfassen von Form und Geist der Landschaft, ist er ihnen allen überlegen. Der lokalkoloristische Realismus Scotts mit seiner romantischen Aufmachung war etwas Neues, war seine ureigene Leistung und eine geniale Tat. Er hat der ganzen Welt das große bahnbrechende Beispiel gegeben, daß die Grundlage für alle historische Dichtung der Boden sein muß, die historisch treue Landschaft, weil sie jenes alte, feste Band ist, das heute und immer die Gegenwart mit der fernsten Vergangenheit verbindet. Und wie seine ungeheuren Erfolge und der Widerhall, den er in der ganzen Welt fand, bewiesen haben, ist die Wirkung der historischen Dichtung dann am stärksten, wenn sie diese Landschaft in jener Romantik zeigt, die erwächst aus der Landschaft selbst, und zwar nicht in erster Linie aus ihren natürlichen Formen und ihrem rein äußerlichen Eindruck, sondern mehr noch aus ihrer historischen Vergangenheit, ihren Sagen und ihrem ganzen Volkstum. Er hat zuerst und allein diese Romantik volkstümlich gemacht.

Dem Anstoß folgend, den Walter Scott durch seine Dichtungen in Versen und Prosa gab, nahm diese neue Verbindung von Historisch-Romantischem mit Landschaft und Volkstum einen Triumphzug durch ganz Europa und wurde eine Zeitlang zum Haupthebel der weltliterarischen Bewegung. Es würde an dieser Stelle zu weit führen, den literarischen Nachwirkungen dieser Anregung Walter Scotts in den anderen Literaturen nachzugehen.

²⁶⁾ Dibelius, Englische Romankunst, vol. II, p. 223.

Es genügt, wenn ich hier darauf hinweise, daß man in Deutschland den Dichter der brandenburgischen Landschaft, Willibald Alexis, den märkischen Walter Scott nennt, und daß Wilhelm Hauff in der Einleitung zu seinem historischen Roman „Lichtenstein“ sich ausdrücklich und ausführlich zu dem Vorbilde des Waverley-Dichters bekannt hat, der mit seinen Dichtungen auf historischem Boden gehe und mit seinem Zauber bewirke, daß wir in Schottlands Geschichte beinahe besser bewandert seien als in der unsrigen. —

Auch die Landschaftsmalerei erhielt durch Walter Scott kräftige Impulse. Der erste große Landschaftsmaler Schottlands, John Thomson of Duddington (1778—1840), stand ganz im Banne der romantischen Landschaftsbilder Walter Scotts, und von den Einflüssen der Kunst Sir Walter's ist seine ganze Malerei durchdrungen. Auch er wurde, wie der Dichter, richtunggebend für Schottland in Thema und Auffassung. Nach Motiven Walter Scotts hat er zum Beispiel die Trossachs gemalt, die paradiesisch schöne Waldschlucht, die zum romantischen Loch Katrine führt (vergl. *The Lady of the Lake*, Canto I, 183 ff.), ferner Turnberry Castle (*The Lord of the Isles*, Canto V.) und die Landschaft von Wolf's Crag (*Bride of Lammermoor*, p. 98). —

Die Beobachtung der Lokalfarbe durch Walter Scott ist so genau, daß ihm gelegentlich daraus ein Vorwurf gemacht wurde. Der große Dichter und Philosoph R. W. Emerson hat in echt amerikanischer Übertreibung die Epen Walter Scotts geradezu als gereimte Fremdenführer bezeichnet. So weit geht die Einheit von schottischer Landschaft und Scottscher Dichtung, und jene haben wohl nicht ganz unrecht, die behaupten, daß man keine von beiden allein und ohne die andere verstehen und genießen könne. Viele Landschaften Schottlands wären unbekannt, öde und tot, wenn Walter Scott sie nicht geschildert und besungen hätte. Er hat weite Tagereisen seines Landes, die sonst wenig Interessantes bieten, für immer mit den romantischen Schöpfungen seiner Phantasie belebt. Walter Scott hat die Romantik Schottlands für die große Welt entdeckt. Zwar war er nicht der erste, der diese Romantik bewußt erlebte und sein Erlebnis zum Ausdruck brachte. Schon vor ihm hatte unter anderen ein Professor Thomas Garnett ein Buch geschrieben über seine Reise durch die Schottischen Hochlande, und einen Teil der Hebriden, das im Jahre 1800 in London erschien. Schon in diesem Buch begegnet uns auf jeder Seite das Wort romantisch in den Beschreibungen schottischer Landschaften. Aber gerade hier zeigt sich die unschätzbare Leistung Scotts. Alle beschreibenden Werke dieser Art sind kaum bekannt geworden, sind vergessen und haben nicht den geringsten Erfolg für das unbekannte Schottland gezeitigt. Alles Lob ist schnell vergänglich, wenn nicht ein echter Dichter den Griffel führt. Erst die Kunst Walter Scotts hat die Welt aufhorchen lassen und aller Blicke nach den romantischen Bergen und Seen Schottlands gewendet.

Ein ununterbrochener Strom von Touristen flutet seitdem Jahr für Jahr zu den romantischen Schauplätzen der Dichtungen Walter Scotts nach Schottland, und besonders zu dem vielgepriesenen Loch Katrine setzte seit dem Erscheinen der *Lady of the Lake* (1810) eine wahre Völkerwanderung ein. Seit Walter Scotts Wirken wurde Schottland nicht mehr als Wildnis und Räuberland mißachtet, und es war hauptsächlich sein Verdienst, wenn nicht mehr jeder Hochländer in seinem tartangemusterten Kilt und Plaid von vornherein als Dieb galt, sondern allmählich als wertvoller und gleichberechtigter Mitbürger Großbritanniens angesehen wurde. — Wir brauchen nur einmal einen Vergleich mit unserer Heimat anzustellen und uns einen Augenblick dem Gedanken hinzugeben, daß uns unsere deutschen Landschaften mit derselben Wahrheit und Meisterschaft in romantischen Bildern gezeigt würden, daß jeder Ort, zu dem ein kurzer Ausflug führt, jeder Gang durch die Straßen unserer Stadt uns mit geschichtlichen und poetischen Erinnerungen berührte, um zu erassen, was Walter Scott für Schottland getan hat. Er hat ungezählte Schauplätze des alltäglichen Lebens verschönt, indem er sie durch die Wiederbelebung des Historischen romantisch verklärte, und vieles, was bisher in der Landschaft mit Gleichgültigkeit betrachtet wurde, erhielt durch ihn seinen geistigen Inhalt zurück. Noch nie hat ein Dichter das Land seiner Geburt mit solch einer Romantik und Glorie umgeben, wie Walter Scott sein Schottland. —

Es war eine Großtat Scotts, daß er den Dichtern Europas an seinem eigenen Beispiel gezeigt hat, daß jedes Volk am besten seine eigene Vorzeit vergegenwärtige und daß die historische und romantische Dichtung Heimatpoesie sein müsse. Das war etwas Neues. Gerade in der Romantik hatte man bisher das Gegenteil angestrebt, man hatte die schöne Ferne gezeigt. Walter Scott setzte an die Stelle des romantischen Fernwehs das romantische Heimweh. Die Liebe zu jenem Boden, mit dem er sich von Jugend auf, ja von den fernsten Ahnen her verwachsen fühlte, war seine einzige tiefe Leidenschaft. Diese Heimatliebe, diese geradezu unbändige Begeisterung für das Volk und das Land seiner Väter, ist der Schlüssel zu Walter Scotts Künstlertum.

Von hier müssen wir ausgehen, wenn wir zu einer letzten und tiefsten Ausdeutung des Wesens der romantischen Landschaft bei Walter Scott gelangen wollen. — Die Heimat ist ihm das Höchste und Teuerste. Alle seine Kunst ist Heimatkunst. Aus der Heimat erwächst sein Dichten und Schaffen. Seine Landschaften sind die Landschaften der Heimat. In dieser Heimat schaut und erlebt er die Romantik. Er erlebt sie nicht nur in der Poesie gründer Wälder und verträumter Seen, in den Burgen, Schlössern und Ruinen, die stolze Bergesgipfel krönen, in dem stillen Reize friedlicher Täler, in der Pracht blühender Heiden, der überwältigenden Wucht und Schönheit des Gebirges, der Felsen, der Schluchten und stürzenden Wasser, sie offenbart sich ihm herrlicher noch in

der Geschichte und in dem reichen Quell der Sagen und Erinnerungen, der uralt und doch ewig jung in unversiegbarer Kraft aus dem Herzen des Volkes strömt. In seinen Werken gab er der Heimat nur zurück, was er zuvor von ihr empfing. So wie er durch diese Heimat zum Dichter wurde, so wollte er auch wieder ihr Kündler sein. Er wollte für diese Heimat bei seinen Landsleuten die Liebe und den Stolz und in der Welt die Achtung und die Bewunderung erwecken. Durch die unvergleichliche poetische Stimmung, die er mit dem Zaubermantel der Romantik über seine Schauplätze und Landschaften ausbreitete, wollte der Dichter und glühende Patriot den Ruhm der schottischen Heimat unvergänglich machen.

Das war das Ziel seines Strebens, und daraus erklärt sich zutiefst der Sinn und das Wesen der romantischen Landschaft bei Walter Scott. —

SCHLUSSWORT.

Die Beschäftigung mit fremden Literaturen hat nicht allein zum Ziele den künstlerischen Genuß, die Bereicherung des Wissens oder das tiefere Verständniß des Wesens der anderen Völker, sie stellt uns auch die Aufgabe, aus den geistigen Schöpfungen ihrer Großen zu lernen für unser eigenes Volk. — Walter Scott hat uns etwas zu lehren. Er lehrt uns, wie man dem Volke von seinem eigenen nationalen Leben und Kämpfen erzählen muß, er zeigt uns was Geschichte ist. Er gibt uns das Beispiel, wie man ein Volk für die Schönheit und Romantik seines Vaterlandes, seiner Landschaften und seiner historischen Vergangenheit begeistert und wie man seine Denkmäler, seine Traditionen und Erinnerungen verewigt.

Wir sollten danach streben, unsere eigene Heimat, unsere deutschen Landschaften, mit demselben Interesse, mit der gleichen Liebe zu betrachten und das Erlebnis unserer geschichtlichen Schauplätze mit ebensolcher Romantik zu verschönen, wie Walter Scott es getan hat. Denn die Berge von Schottland — das hat schon Wilhelm Hauff betont — haben kein leuchtenderes Grün als der deutsche Harz, der Taunus oder die Höhen des Schwarzwaldes. In der Schönheit und im Glanz der Romantik erscheint Edinburg nicht herrlicher als Nürnberg. Die Wellen des Tweed ziehen nicht in lieblicherem Blau als die des Neckars, der Weser oder der Donau, und seine Ufer sind nicht herrlicher, seine Burgen und Ruinen nicht romantischer als die des Rheines. Die Schotten sind kein interessanterer Menschenschlag, als alle die Stämme, die unser Vaterland in seinen Landschaften bevölkern, ihre Väter hatten kein roteres Blut in ihren Adern als die Friesen und die Franken, die Schwaben und die Sachsen der alten Zeit, und ihre Frauen waren nicht liebenswürdiger, ihre Mädchen nicht schöner als die Töchter Deutschlands. Der deutsche Grund und Boden ist nicht weniger reich an historischen Ereignissen, an heißen Kämpfen und großen Taten seiner Helden als der schottische, und die deutsche Erde ist nicht weniger getränkt und geheiligt vom Blute mutiger Männer, die für ihre Ehre und Freiheit stritten und starben. Auch das deutsche Volk ist überreich in seinen geschichtlichen Erinnerungen und Überlieferungen, und schon seit den Tagen der Vorzeit blüht in seinen Landen das Singen und Sagen. — Nur dies eine haben wir nicht, uns Deutschen ist noch kein Walter Scott geboren worden. Der große Dichter der deutschen Landschaft, der Prometheus ist uns bisher versagt geblieben, der die noch leblosen Formen mit himmlischem Feuer zu beseelen verstände. Denn nicht die Geschichte, sondern die Poesie allein führt den Zauberstab, der

die deutsche Vergangenheit zu neuem Leben erwecken und die deutschen Landschaften in ihrem tiefsten Wesen und in ihrer wahren Schönheit und Romantik erschließen kann. —

Wir entbehren gerade heute einen deutschen Walter Scott umso mehr, da wir im Begriffe sind, eine Epoche zu überwinden, die bewußt und unbewußt alles Urwüchsige und Schöne, alles echt Nationale, alles Poetische und Romantische aus dem Lichte der Sonne hinweg geräumt hatte, die gedankenlos oder planmäßig den Menschen die Heimat nahm und sie zu Sklaven der Fabriken und Großstädte machte. — So hat es denn nicht an hochmütigen Versuchen gefehlt, auch das Dichten und Schaffen Walter Scotts als für unsere Zeit und besonders für erwachsene Menschen belanglos beiseite zu schieben. Aber solchen Bestrebungen wird kein Erfolg beschieden sein. Die Kunst Walter Scotts wird immer dort ein Echo finden, wo eine Nation sich selber fühlt und begreift, und darum nicht zuletzt in dem jungen, wiederauferstandenen Deutschland mit seinem neuerwachten starken Heimatgefühl, mit seiner Begeisterung für nationale Ehre und Geschichte, seiner erfreulichen Achtung vor Tradition und echtem Volkstum und der tiefen Besinnung auf die urewigen und unlöslichen Bindungen seiner Volksseele an die Wurzeln aller Kraft, an die unvergänglichen Werte von Blut und Boden. —

— — — —

Literatur.

- The Poetical Works of Sir Walter Scott. The Aldine Edition of the British Poets, ed. by John Dennis. London 1892. 5 Bde.
 The Border Edition of the Waverley Novels, ed. by Andrew Lang. London 1901. 24 Bde.
 Sir Walter Scott, The House of Aspen. A Tragedy. Paris 1830.
 Sir Walter Scott, Minstrelsy of the Scottish Border, ed. by Henderson. Edinburgh, London, New York 1902.
 The Journal of Sir Walter Scott. From the Original Manuscripts of Abbotsford. Edinburgh 1890.
 Familiar Letters of Sir Walter Scott, ed. by David Douglas. Edinburgh 1894.

— — — —

- | | |
|----------------------|--|
| Eberty, Felix, | Walter Scott. Breslau 1860. |
| Elze, Karl, | Sir Walter Scott. Dresden 1864. |
| Hutton, R. H., | Sir Walter Scott. London 1898. (English Men of Letters.) |
| Lockhart, J. G., | Memoirs of Sir Walter Scott. London 1900. (5 Bde.) |
| Yonge, Charles Duke, | The Life of Sir Walter Scott. London o. J. |

— — — —

- | | |
|---|--|
| Cambridge History of English Literature, The. | Cambridge 1907—12. |
| Cazamian, L., | A History of English Literature. London 1927. |
| Chambers, | Cyclopaedia of English Literature. London 1903. |
| Elton, Oliver, | A Survey of English Literature from 1780 to 1830. London 1912. |
| Fehr, Bernhard, | Die englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Berlin 1923. (Handbuch der Lit.) |
| Oliphant, Mrs., | The Literary History of England in the End of the 19th Century. London 1882. |
| Saintsbury, George, | A History of Nineteenth Century Literature. London 1903. |
| Taine, H., | Histoire de la littérature anglaise. Paris 1887. |
| Wülker, R., | Geschichte der Englischen Literatur. Leipzig 1907. |

- Ahlers, Harry, Untersuchungen zu Scotts Roman *The Antiquary*. Diss. Kiel 1924.
- Aigner, Ludwig, Studien zu Walter Scotts *The Talisman*. Diss. München 1920.
- Andree, Richard, Reisen in Schottland. Jena 1866.
- Atkinson, W. A., *The Scenes of Ivanhoe*. *National Review*, 79. Jahrg. p. 278 ff.
- Baumgartner, A., Reisebilder aus Schottland. Freiburg i. Br. 1906.
- Beers, Henry A., *A History of English Romanticism in the Eighteenth Century*. London 1898.
- Ders., *A History of English Romanticism in the Nineteenth Century*. London 1902.
- Beitl, Richard, Goethes Bild der Landschaft. Berlin 1929.
- Biese, J. C. A., Die Entwicklung des Naturgefühls: 1. bei den Griechen und Römern, 2. im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig 1888.
- Binkert, Dora, Historische Romane vor Scott. Diss. Zürich 1915.
- Brandl, A., Coleridge und die englische Romantik. Berlin 1886.
- Ders., Die Aufnahme von Goethes Jugendwerken in England. *Goethejahrbuch* 3, p. 27 ff.
- Brey, J., Die Naturschilderungen in den Romanen und Gedichten der Mrs. Ann Radcliffe. Diss. München 1911.
- Bröker, Karl, Scotts *Anne of Geierstein*. Diss. Kiel 1927.
- Carlyle, Th., *Critical and Miscellaneous Essays*, vol. III., Sir Walter Scott, London 1904. (Chapman & Hall)
- Chambers, Robert, *Illustrations of the Author of Waverley*. Edinburgh 1884.
- Crocket, W. S., *The Scott Country*. Edinburgh 1911.
- Cross, W. L., *The Development of the English Novel*. New-York 1899.
- Dargel, F. A., Die Landschaftsschilderung in der erzählenden Dichtung Goethes, Hölderlins und der älteren Romantik. Diss. Heidelberg 1921.
- Deutschbein, Max, Das Wesen des Romantischen. Cöthen 1921.
- Dibelius, Wilh., Englische Romankunst. Berlin 1910.
- Donat, W., Die Landschaft bei Tieck und ihre historischen Voraussetzungen. Frankfurt 1925.
- Ehrich, Walter, Untersuchungen zu Scotts Roman *St. Valentine's Day or the Fair Maid of Perth*. Diss. Kiel 1924.

- Fontane, Theodor, Aus England und Schottland. Ges. Werke 1900, 2. Reihe, Bd. 4.
- Franke, W., Der Stil in den epischen Dichtungen Walter Scotts. Diss. Berlin 1909.
- Freye, W., The Influence of Gothic Literature on Sir Walter Scott. Diss. Rostock 1902.
- Friedländer, Ludwig, Über die Entstehung und Entwicklung des Gefühls für das Romantische in der Natur. Leipzig 1873.
- Gaebel, Kurt, Beiträge zur Technik der Erzählung in den Romanen Walter Scotts. Diss. Marburg 1901.
- Garnett, Thomas, Reise durch die schottischen Hochlande und einen Teil der Hebriden. Wien 1825.
- Geikie, A., The Scenery of Scotland. London 1887.
- Ders., Types of Scenery and their Influence on Literature. London 1898.
- Gilpin, R., Observations, relative chiefly to Picturesque Beauty, made in the Year 1776, on several Parts of Great-Britain, particularly on the Highlands of Scotland. London 1792.
- Gmelin, O., Landschaft und Seele. Tat. 17. Jahrg.
- Gradmann, R., Das mitteleuropäische Landschaftsbild nach seiner geschichtlichen Entwicklung. Geogr. Zeitschr. 7. Jg.
- Grey, Henry, A Key to the Waverley Novels. London 1899.
- Haferkorn, R., Gotik und Ruine in der englischen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Leipzig 1924.
- Hahn, Friedr., Die britischen Inseln. Wien 1890.
- Haym, Rudolf, Die romantische Schule. Berlin 1920.
- Hellpach, Willy, Die geopsychischen Erscheinungen: Wetter, Klima und Landschaft in ihrem Einfluß auf das Seelenleben. Leipzig 1923.
- Hertel, Hugo, Die Naturschilderungen in Walter Scotts Versdichtungen. Diss. Leipzig 1900.
- Hetz, Erich, Schottlands Seenlandschaften. Diss. Königsberg 1923.
- Howitt, William, Homes and Haunts of the most eminent British Poets. London 1903.
- Ders., Kosmos. Bd. II. Berlin 1847.
- Humboldt, Alexander von, Ansichten der Natur. Berlin 1849.
- Hunnewell, J. F., The Lands of Scott. Edinburgh 1871.
- Huscher, Herbert, Über Eigenart und Ursprung des englischen Naturgefühls. (Kölner Anglistische Arbeiten. Bd. 5) Leipzig 1929.

- Kammerer, Friedr., Zur Geschichte des Landschaftsgefühls. Berlin 1909.
- Kaufmann, P., Defining Romanticism. Modern Language Notes. Bd. 40. p. 193 ff.
- Keller, Wolfgang, Walter Scott. Eine Rektoratsrede. Münster 1933.
- Ker, William Paton, Scotts Scotland. Collected Essays. London 1925.
- Knothe, Felix, Untersuchungen zu Redgauntlet von Walter Scott. Diss. Kiel 1913.
- Kohl, J. G., Reisen in Schottland. Dresden 1844.
- Korff, Hermann, Scott und Alexis. Diss. Heidelberg 1907.
- Kübler, Johann, Untersuchungen zu den Kreuzfahrerzählungen von Sir Walter Scott. Diss. Kiel 1923.
- Löwe, H., An exact account on Sir Walter Scott's poem The Lady of the Lake. Diss. Rostock 1878.
- Lorenzen, Hans L., Peveril of the Peak, ein Beitrag zur Würdigung Walter Scotts. Diss. Kiel 1912.
- Marcus, Hugo, Naturgefühl und Landschaftsbild. Gegenwart 49. Jahrg.
- Maigron, Louis, Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott. Paris 1898.
- Meyer, Karl, Die Landschaft Ossians. Diss. Jena 1906.
- Moesch, Vasil, Naturschau und Naturgefühl in den Romanen der Mrs. Radcliffe und der zeitgenössischen englischen Reiseliteratur. Diss. Zürich 1924.
- Moscheles, J., Landeskunde der britischen Inseln. Leipzig 1925.
- Opp, Martin, Die See in der Dichtung der englischen Romantiker. Diss. Leipzig 1913.
- Oppel, A., Landschaftskunde, Breslau 1887.
- Palgrave, Fr. T., Landscape in Poetry from Homer to Tennyson. London 1897.
- Passarge, Siegfried, Grundlagen der Landschaftskunde. Hamburg 1919/21.
- Paterna, W. A., Das Übersinnliche im englischen Roman von Walpole bis Scott. Diss. Gießen 1915.
- Petersen, Julius, Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik. Leipzig 1926.
- Phelps, W. L., The Beginnings of the English Romantic Movement. Boston 1899.
- Ratzel, Fr., Über Naturschilderung. München 1911.

- Reinert, M., Untersuchungen zu Scotts Roman: Der Abt. Diss. Kiel 1913.
- Reynolds, Myra, The Treatment of Nature in English Poetry between Pope and Wordsworth. Diss. Chicago 1896.
- Richter, Helene, Geschichte der englischen Romantik. Halle 1911 u. 1916.
- Robertson, J. G., Studies in the Genesis of the Romantic Theory in the 18th Century. Cambridge 1923.
- Roesel, L. K., Die literarischen und persönlichen Beziehungen Scotts zu Goethe. Diss. Leipzig 1901.
- Ruskin, John, Modern Painters. vol. III. London 1901.
- Salomon, Gottfried, Das Mittelalter als Ideal in der Romantik. München 1922.
- Scheidweiler, Paula, Der Roman der deutschen Romantik. Leipzig 1916.
- Schermbach, Veronika, Naturdarstellung und Naturempfindung bei den Brontës. Diss. Münster 1931.
- Schmidt, Alexander, Gesammelte Abhandlungen. Berlin 1889.
- Schultze-Naumburg, Paul, Vom Verstehen und Genießen der Landschaft. Rudolstadt 1924.
- Schultze, S., Die Entwicklung des Naturgefühls in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. 1. Teil: Das romantische Naturgefühl. Halle 1906.
- Seyfert, Richard, Die Landschaftsschilderung. Leipzig 1903.
- Shairp, J. C., On Poetic Interpretation of Nature. Edinburgh 1877.
- Siebert, Albert, Untersuchungen zu Walter Scotts Waverly. Diss. Berlin 1902.
- Simmel, Georg, Philosophie der Landschaft. Die Guldenkammer, Bremen. 3. Jahrg. p. 635 ff.
- Sommerkamp, Friedr., Walter Scotts englische und deutsche Belesenheit. Diss. Berlin 1924.
- Staake, C., A critical introduction to Sir Walter Scott's Lay of the Last Minstrel. Meerane Progr. 1888.
- Streible, A., Personifikation und Beseelung bei Scott und Burns. Diss. Tübingen 1911.
- Strich, Fritz, Deutsche Klassik und Romantik. München 1924.
- Strich, Fritz, Romantik als europäische Bewegung. (Festschrift für Heinrich Wölfflin) München 1924.
- Stübler, Hans, Über Landschaftsschilderung. Zeitschr. für Schulgeographie. 22. Jahrg. Heft 6.

- Symons, A. The romantic movement in English Poetry. London 1909.
- Times, The (Literary Supplement), Local Colour in Scott's Talisman. Nr. 1224, vom 2. Juli 1925, p. 448.
- Ebd. Tales of the Crusaders. Nr. 1223 vom 25. Juni 1925, p. 421 f.
- Veitch, John, The feeling for nature in Scottish poetry. Edinburgh 1887.
- Vischer, Robert, Über ästhetische Naturbetrachtung. Deutsche Rundschau Bd. 76, Jahrg. 1893.
- Walzel, Oskar, Deutsche Romantik. Berlin 1923.
- Ders., Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. (Handbuch der Literaturwissenschaft) Berlin 1923.
- Weimar, Anne, Die Naturschilderungen in den Romanen Walter Scotts und seiner Vorläufer. Diss. Gießen 1928.
- Wenger, Karl, Historische Romane deutscher Romantiker. Bern 1905.
- Wiencke, K., Über Walter Scotts The Lady of the Lake. Ploen Progr. 1886.
- Woermann, Karl, Kunst und Naturskizzen. Düsseldorf 1880.
- Wolf, Martin, Scotts Kenilworth. Diss. Würzburg 1903.
- Younge, Charles Alexander, The Waverley Novels. Glasgow 1907.

— — — —

Lebenslauf.

Ich, Julius Möller, wurde am 20. 9. 1906 zu Recklinghausen i. W. als Sohn des Reichsbahnobersekretärs Julius Möller geboren. Die Reifeprüfung bestand ich am 10. 3. 1926 an der Hittorf-Oberrealschule zu Recklinghausen. Von Ostern 1926 bis Ostern 1933 studierte ich an den Universitäten Münster und München Englische Philologie, Deutsche Philologie, Geographie, Geschichte, Kunstgeschichte und Philosophie. Vorlesungen und Übungen besuchte ich besonders bei den Herren Burchard, Creutzburg, Hase, O. Hoffmann, A. Hübner, Joachimsen, Kehrler, Keller, Magon, Mason, Mecking, Mauser, Oncken, W. Pinder, Rosenmöller, Schulte-Kemminghausen, Schwering, Schwietering, Spannagel, Wackernagel und Wust.

Von meinen akademischen Lehrern bin ich besonders Herrn Prof. Dr. Keller, der die vorliegende Arbeit angeregt und gefördert hat, zu großem Dank verpflichtet.

